LA RENAISSANCE

16

LA RENAISSANCE

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIÉE

PAR L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE

TOME SEIZIÈME

BRUXELLES,

IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE DES BEAUX-ARTS,

GALERIES SAINT-HUBERT, PASSAGE DU PRINCE, 10.

—

1854-1855.

LA RENAISSANCE ILLUSTRÉE,

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE. — XVIe ANNÉE.

UN PEU DE TOUT,

A PROPOS

DE LA CONVENTION LITTÉRAIRE,

Du 22 août 1854.

La position nouvelle qui vient d'être faite à la littérature et aux éditeurs belges, par suite de la convention littéraire conclue avec la France, va changer complétement la situation des écrivains nationaux. Ce qui n'était qu'un amusement, qu'un passe-temps pour quelques-uns,—passe-temps charmant, mais qu'on n'osait avouer, — va devenir une profession sérieuse, honorable, lucrative, et dans quelques années il y aura en Belgique des littérateurs émérites comme il y a des avocats, des juges, des médecins émérites.

Dieu sait, cependant, que de bruit on a fait autour de cette question si simple de l'abolition de la contrefaçon ! Je me suis toujours demandé si les anti-abolitionistes étaient des hommes sérieux ou ineptes ; s'ils comptaient sur les mots ou sur les passions pour refaire leur popularité déchue, ou bien s'ils parlaient avec la conscience que donne la conviction de la vérité ? — franchement je ne crois pas à leur sincérité. Il me paraît impossible qu'il y ait des hommes qui prêtent la main au vol et a la dépradation ; il faut être voleur soi-même pour professer de ces idées là et je les crois tous trop honnêtes gens pour cela. Il faut donc rapporter à un intérêt personnel caché sous de grandes phrases, toute cette logomachie et toutes ces criailleries dont nous avons été les témoins.

La question de l'abolition de la contrefaçon est donc enfin jugée en dernier ressort. Chacun va planter des limites à son champ et agrandir son petit domaine particulier. Chacun travaillera pour soi et pour les siens sans crainte d'être detroussé par son voisin. Les bases de la propriété intellectuelle étant une bonne fois posées il n'y aura plus de Proudhonisme possible ; aussi connaissons nous déjà des éditeurs belges qui se sont assuré le concours de plusieurs de nos jeunes concitoyens, pour des publications importantes, qui n'attendent que la reprise plus active des affaires pour se produire au grand jour.

On parle aussi d'un projet de *comptoir des éditeurs belges* devant se fonder à Paris. Il représenterait là les intérêts de la librairie belge. Une pétition couverte de nombreuses signatures a été adressée au Ministère, dans ce sens; mais nous craignons que l'exigence même de la question posée au Gouvernement ne soit un obstacle à son exécution. Les pétitionnaires demandent pour établir ce comptoir un subside annuel de 10,000 francs pendant quatre ans. Là est l'écueil sérieux ; il nous semble que le Gouvernement ne peut pas entrer dans ces détails particuliers d'installation et que c'est à l'industrie privée à arranger ses petites affaires en famille. L'idée est bonne, sans doute, en soi ; seule l'exécution, dans de telles conditions, nous paraît défectueuse et irréalisable. Quand les Chambres belges refusent déjà 30,000 francs au budget des beaux-arts, elles n'accordent certainement pas 40,000 francs aux belles-lettres pour tenir boutique ouverte à Paris. Telle est du moins notre opinion ; mais nous ne demandons pas mieux que d'être obligé de faire une rectification.

∴

Aux approches de l'exposition tous nos ateliers de peinture et de sculpture prennent une animation extraordinaire et inaccoutumée. Là, on achève le marbre avec fureur ; ici on brosse des toiles colossales avec une ardeur incomparable. On sent qu'il y a une grande exposition dans l'air. Tout ce que nous avons vu, tout ce que nous avons entendu, concourt à donner du poids à cette opinion. Chacun fait des efforts surhumains et tout porte à croire que les récompenses et les honneurs seront chaudement disputés.

Nous avons déjà parcouru quelques ateliers et fait quelques révélations; voici la suite de nos pérégrinations artistiques.

Alexandre Thomas est entré dans la grande peinture historique et il l'a envisagée par un côté neuf. Son *remords de Judas* est quelque chose de profondément hardi. Nous en reparlerons en temps et lieu.

M. M. Eeckhout, Robbe et T'Schaggeny se présenteront avec des œuvres capitales. Ces deux derniers surtout ont fait des progrès dont il est impossible de méconnaître toute la portée.

On parle de très-beaux *paysages* de M. M. Kuhnen, Roffiaen, Fourmois, Quinaux et Kindermans; d'excellentes toiles— *Vues de ville* — par M. Van Moer; de très-brillantes *marines* par MM. Clays, Lehon et Musin; mais comme il ne nous est pas possible de tout voir à la fois, nous ajournerons nos confidences à un prochain numéro.

∴

Le Théâtre n'est pas ce qui nous occupe d'ordinaire; cependant quand il se passe des faits qui méritent de fixer l'attention nous les consignons. Bien souvent nous avons crié, non seulement à la perdition mais à la décadence de l'art dans nos théâtres, il paraît que le public est un peu de notre avis, car avant de clore l'année théâtrale les abonnées du *Théâtre royal de la Monnaie* ont adressé la pétition suivante à M. le Bourgmestre de Bruxelles :

Monsieur le Bourgmestre,

« Il suffit, sans doute, de jeter un regard retrospectif sur le passe pour se convaincre de la décadence du Théâtre Royal de la Monnaie ; mais quelque soit la cause qui se rattache au déclin de l'ancienne splendeur de ce théâtre, il importe, avant tout, d'apporter un remède à un état de choses aussi préjudiciable aux intérêts des nombreux abonnés. L'année théâtrale qui va sécouler peut, sans contredit, passer parmi celles où l'interprétation du grand opéra a laissé le plus à désirer, et l'idée seule, de posséder pour la campagne prochaine des artistes aussi insuffisants

que ceux qui leur ont été imposés cette année, *effraie* les amateurs de la bonne musique.

« Les soussignés, abonnés au *Théâtre Royal de la Monnaie*, croient devoir s'adresser à vous, M. le Bourgmestre, à l'effet d'obtenir le redressement de griefs fondés. Qu'il leur soit permis de vous proposer pour le théâtre de la capitale, le système suivi dans plusieurs villes du Royaume, telles qu'Anvers, Gand et Mons où l'admission des premiers sujets se fait par les abonnés au scrutin secret.

« Ils croient superflu d'insister sur la valeur d'une mesure en vigueur depuis si longtemps dans les villes précitées et qui par cela même en prouve toute l'efficacité.

« Connaissant toute la sollicitude dont vous êtes animé pour le bien-être et la prospérité de la ville de Bruxelles, et la question qu'ils soumettent à votre juste appréciation se rapportant d'ailleurs au libre développement de l'art, les soussignés, forts de l'appui que vous leur prêterez en cette circonstance, osent espérer une décision favorable et vous prient d'agréer, M. le Bourgmestre, l'assurance de leur estime et d'une parfaite considération.

Bruxelles, 10 mai 1854.

« *Suivent les signatures.* »

Un seul fait dans cette pétition, fort juste au fond, nous paraît cependant mériter quelques observations. Nous ne croyons pas à l'infaillibilité des *abonnés* en matière musicale et nous ne savons à quel titre ils s'arrogent le droit d'imposer leur opinion à leurs concitoyens. Le public doit être libre dans ses décisions, et ce n'est une raison, quel que soit d'ailleurs le motif invoqué pour créer un abus, à la place d'un autre. Les *abonnés* exercent déjà une influence trop considérable et ils pèsent d'un poids trop grand sur nos théâtres, pour accroître encore leurs privilèges. On arriverait ainsi à faire de l'autocratie au premier chef; le public ne serait plus consulté que pour la forme et tout le monde serait obligé de s'en rapporter au bon ou au mauvais goût de ces messieurs. J'aime à croire qu'il serait bon; mais s'il n'en était pas jugé ainsi par le public, qu'arriverait-il? — qui l'empêcherait de protester et de recommencer les scènes scandaleuses des *débuts* annuels? Dans les théâtres de troisième ordre comme Gand, Mons ou Anvers, on comprend jusqu'à un certain point cette prépondérance de l'abonné; c'est lui seul qui fait vivre le théâtre parce que la population flottante n'est pas assez considérable pour l'alimenter. Mais à Bruxelles, capitale du Royaume, à Bruxelles, où l'élément étranger est considérable, on ne peut admettre de telles prétentions. Il faut laisser au public le soin de choisir ses artistes. Ce sont les cabales qui les tuent; l'opinion publique sait les distinguer quand ils sont bons et les garder quand ils lui plaisent.

Ce n'est pas là, du reste, qu'il faut aller chercher les raisons de la décadence de nos théâtres; elles ont pour origine des causes bien plus prosaïques. L'art n'a absolument rien à y voir. C'est une question d'argent, et souvent d'incapacité. On fait de l'industrialisme au lieu de faire de l'art. Or, comme toute opération industrielle exige un capital, d'abord, et que ce capital manque, il s'en suit que la plupart des directions se trouvent dans des embarras inextricables qui font péricliter l'art et l'industrie accouplés. Quand ce sont des entreprises particulières, ce n'est rien; chacun est libre d'entendre l'art à sa façon et de diriger sa maison comme bon lui semble. Mais quand il s'agit du Théâtre Royal, c'est-à-dire d'un *Théâtre National*, triplement subventionné par le Roi, par l'État et par la ville, la question s'agrandit et la critique à le droit d'intervenir.

Une autre cause matérielle de décadence est la concurrence formidable, que les *Cafés chantants* font depuis quelques années à nos entreprises théâtrales. Ce sont de véritables scènes lyriques; on y chante, on y danse, on y joue le vaudeville.... et de plus on y boit! Il y aura toujours deux choses qui chatouilleront l'épiderme flamand; c'est la pipe ou le cigare et le *faro*. Or, comme on peut avoir tous ces plaisirs variés pour cinquante centimes, le public ira toujours les chercher là ou il les trouvera réunis. On ne ramènera la foule aux théâtres en Belgique, d'une manière un peu régulière que le jour où l'on pourra substituer le faro et la pipe à la littérature dramatique. Ce n'est pas encourageant pour les lettres; mais c'est positif comme arithmétique.

Ceci n'empêche pas que de temps à autre une étoile littéraire apparaisse à l'horison de nos théâtres; c'est ainsi que la semaine dernière une pièce nouvelle et en vers de M. Louis Labarre, rédacteur en chef de *la Nation* a été représentée avec succès sur le *Théâtre Saint-Hubert*. Dieu et le public veuillent que le sort des étoiles ne lui soit pas réservé et qu'elle ne file pas à la troisième représentation! Nous reviendrons sur cette création qui a énormément de bon et qui a été pour M. Quélus l'occasion d'un nouveau triomphe.

Depuis que ce directeur intelligent a pris en mains les rênes de nos deux théâtres, il combat la saison et l'indifférence avec un succès remarquable. Ravel et Mlle Aline Duval ont fait salle comble pendant quelques jours. Le fait est que Ravel est un enfant gâté de la Belgique et que l'on aime ses minauderies charmantes qui ont toujours un cachet de naturel exquis.

Au Vaudeville la troupe du théâtre Beaumarchais de Paris est venue installer *Barbe-bleue* et tout son mélodrame. Il y a quelques artistes de talent dans cette troupe (je ne parle pas de M. Rolland); mais le courant emporte toujours le public vers le Théâtre Saint-Hubert où se trouvent aujourd'hui les Chinois.

Les *Casino d'été* et le *Château des Fleurs* regorgent de visiteurs; mais les *Concerts du Waux-hall* entraînent la portion féminine du beau monde qui aime la bonne musique et qui en allant ailleurs qu'au Parc craindrait d'avoir ses robes de soie tachées par les *chiques* des habitués.

En définitive les plaisirs d'été s'annoncent sous de très-beaux auspices; aux *Arênes espagnoles* de la porte de Cologne, caracolent les écuyers de M. Price; ils ont remplacé les Toréadors et Banderillos d'autrefois et nous avons tout lieu de croire qu'il n'y aura pas de sang répandu.

ARCHITECTURE CIVILE.

CHEMIN DE FER DE DENDRE ET WAES(*).

Sous le titre fort simple et très-modeste de *Bâtiments des stations et maisons de garde*, M. J. P. Cluysenaar, architecte, vient de publier les trois premières livraisons d'un ouvrage qui a déjà attiré l'attention de la presse et qui doit préoccuper vivement tous les hommes de l'art. Ce n'est rien moins qu'une petite révolution dans la physionomie extérieure de notre architecture. Mais avant d'entrer dans les détails d'innovation propres au travail de M. Cluysenaar nous tenons à constater un fait : c'est la transformation qui s'opère depuis quelques années dans l'art des constructions civiles.

Chacun cherche. Évidemment l'art est un travail et nos artistes sentent parfaitement, qu'avec les progrès de la civilisation, naissent des besoins et des appetits nouveaux qu'il faut satisfaire. C'est à cette double nécessité, qui se manifeste à l'intérieur par un confortable plus sérieux, mieux entendu, plus délicat et à l'extérieur par des formes nouvelles ou par l'application de matériaux plus artistiquement employés, que nos architectes obéissent dans leurs études et leurs travaux d'aujourd'hui. J'aurais dû dire nos *artistes*, car il y a architectes et architectes et ce mot est tellement banal et générique qu'il ne répond nullement à l'idée que nous émettons. Il y a les artistes-archi-

(*) Chez Van der Kolk, éditeur, Galerie de la Reine, n° 5.

tectes qui inventent, qui cherchent, qui innovent, puis il y a les architectes-conducteurs qui se contentent de bâtir comme tout le monde et qui exécutent ce que les autres ont inventé. Si l'un des premiers produit une amélioration quelconque, vite elle est mise en œuvre par les autres. Ainsi, promenons nos regards autour de Bruxelles et nous aurons bien vite acquis la preuve, que depuis plusieurs annnés une transformation s'opère dans l'architecture civile et que nos bâtiments nouveaux prennent une toute autre physionomie. Ce n'est plus la forme banale du commencement de ce siècle, c'est quelque chose de neuf, de hardi, de risqué souvent, mais d'attractif toujours; c'est une alliance nouvelle de la brique et de la pierre disposées avec plus de soins, plus de goût et beaucoup plus d'art. Mais, la pierre et la brique ne sont pas choses neuves, me direz-vous!—Sans doute, on a de tout temps bâti avec des pierres et des briques; mais il y a briques et pierres, comme il y a artistes et architectes. La difficulté est de savoir s'en servir et de les appliquer à des idées neuves.

L'Allemagne est entrée la première dans cette voie de réforme architecturale; toutes les publications qui nous viennent aujourd'hui d'outre-Rhin poussent les artistes dans cette voie et les voyageurs revenus de ce pays racontent des merveilles des choses charmantes qu'ils y ont rencontrées. Les deux lisières des chemins de fer badois offrent de ravissants spécimens de cette espèce d'architecture polycrôme, qui ne peut pas être sans charme assurément, puisqu'elle même relève d'un principe adopté par les anciens nos maîtres. A la vérité les anciens obtenaient ce résultat au moyen de la peinture, tandis que nous autres nous l'obtenons par la diversité et le choix des matériaux. C'est tout un, l'essentiel est d'arriver à un but identique: celui de la variété dans l'ornementation.

M. Cluysenaar est un des premiers applicateurs, en Belgique, de ce système greco-allemand. Seulement comme M. Cluysenaar est un architecte de talent, un artiste créateur par excellence, il a su lui donner des formes nouvelles et le rendre pittoresque à l'extrême. C'est, du reste, ce dont il est très-facile de se convaincre en examinant la planche spécimen que nous offrons à nos lecteurs. On ne peut rien inventer de plus coquet, de plus charmant, de plus gracieux, que ces petites maisons de garde et ces stations roses et blanches dont les silhouettes originales comme la couleur, se dessinent au milieu des paysages ravissants qui bordent les deux côtés du chemin de fer de Dendre et Waes. Quand on voit les niches hideuses qui bordent la plupart des chemins de fer de l'État on est tout étonné que l'on n'ait pas songé à tirer parti plutôt d'un ensemble de matériaux aussi riches et aussi variés. Malheureusement de nos jours on ne s'attache pas aux petites choses et c'est un tort; on regarde comme indigne et au dehors de soi de s'occuper d'une *loge de garde;* mais on fera des folies pour une station de ville, parce qu'elle sera le point de départ et d'arrivée de quelques milliers d'individus. C'est l'à un tort grave. Un travail se juge dans son ensemble comme dans ses détails et c'est dans les détails aussi bien que dans l'ensemble que l'on reconnaît l'architecte véritablement artiste.

Sur ce point nous nous rencontrons d'accord avec un recueil spécial. Voici comment le *Journal de l'architecture* apprécie cette nouvelle création de M. Cluysenaar :

« Les huit planches que nous avons sous les yeux sont consacrées à des bâtiments de peu d'importance, sous le rapport de la construction et de la dépense; ce sont de petites loges de gardes-routes, des maisonnettes, des bâtiments de halte, toutes choses enfin que l'on est assez dans l'habitude de négliger, de mépriser, pour ainsi dire. Ah! si c'était une station, dans une ville de quelque importance; alors il ne serait plus en dessous de la dignité d'un artiste de s'en occuper; on l'étudierait avec amour, on y déploierait toute la richesse de son imagination. M. Cluysenaar n'a point compris la chose de cette manière, et il a eu cent fois raison, tant au point de vue de l'art, que sous celui des résultats qu'il a obtenus. C'est en effet une grossière erreur que de croire que toutes ces choses de peu d'importance, exigent moins de talent que les grands édifices; c'est exactement le contraire qui est la vérité. Nous avons vu de grandes célébrités musicales hésiter et reculer devant un simple accompagnement d'orchestre; de même, il est tel architecte qui dessine avec succès un monument public et qui échouerait à composer un candélabre, une borne, une de ces petites choses enfin qu'il a toujours méprisées. L'ouvrage sera, on peut déjà le prédire, une preuve éclatante de cette vérité que l'on a dite paradoxale, qu'il n'y a ici-bas rien de petit que les petits esprits. Les six ou sept maisons de garde que M. Cluysenaar a publiées jusqu'ici, prouveront autant, prouveront plus peut-être, pour son talent, que les grandes stations qu'il nous réserve. Ce n'est point par les ressources ordinaires des architectes, par le luxe des matériaux, par la profusion des moulures et des sculptures qu'il a cherché à produire des effets nouveaux; ces maisons sont construites comme les maisons de nos villages, comme les chaumières de nos paysans; très-peu de pierre, de la brique, des pannes, du bois, voilà les éléments dont il s'est servi, et certes, l'on ne dira pas qu'ils ont apporté quelque chose dans la valeur des constructions. Mais, tels qu'ils sont, tout vulgaires qu'ils soient, ces éléments suffisent à produire des formes et par conséquent à révéler le beau artistique. Une statue, fût-elle d'argile, peut valoir plus que les plus beaux marbres du monde.

« C'est donc par la forme et par ses combinaisons que, dans les projets dont il s'agit, on a chercher à atteindre le but de l'art : plaire aux yeux et satisfaire l'esprit. C'est par la proportion des pleins et des vides, par des saillies heureusement ménagées, par ces mouvements de lignes qui semblent animer une construction, que cet effet doit être produit. M. Cluysenaar a-t-il réussi dans cette tentative? Que nos lecteurs veuillent bien s'en faire eux-mêmes les juges, car il n'entre point dans notre caractère de louer sans restriction, et nous n'aimons point à vanter une chose quand nous ne trouvons pas quelque partie faible à signaler.

« Quoi qu'il en soit, la tentative de M. Cluysenaar est la première dans cette voie en Belgique, et c'est là déjà un des motifs qui nous ont fait dire qu'elle ferait époque dans notre histoire. Quand on se souvient des constructions que l'on rencontre en voyageant sur nos lignes de rail-ways, comme sur celles de quelques-uns des pays voisins, on se prend à regretter que cette tentative n'ait pas été faite plutôt; quels résultats différents aurait-on pu obtenir avec moins d'argent, mais avec un peu plus d'art; il est vrai que des deux ce n'est pas l'argent qui est la chose la plus difficile à trouver

« L'ouvrage de M. Cluysenaar est encore, sous un autre rapport, le premier en Belgique; c'est en effet la première fois que l'on emploie chez nous, pour les dessins d'architecture, les planches à plusieurs teintes; du moins, nous ne connaissons pas d'autre exemple de ce procédé qui devient si commun en Allemagne. Ce n'était point faute d'artistes capables de les exécuter; mais c'est que de telles planches coûtent fort cher et que les souscripteurs sont peut nombreux. Il est en effet telle planche qui exige sept ou huit pierres et autant de tirages avant d'être complète. »

Ici nous arrêtons nos citations parce que nous divergeons complétement d'opinion avec le *journal de l'architecture*, soit belge soit parisien, et quoiqu'en dise M. César Daly nous ne voyons aucun mal à introduire l'élément polycrôme dans l'architecture civile, nous ne ferons que rentrer dans le système des anciens lequel valait bien le nôtre.

« Il demeurera constant, — dit M. Raoul-Rochette dans son *Cours d'archéologie* page 200 — qu'à la plus belle époque

de l'art grec, les édifices du premier ordre étaient ornés de sculptures, sinon *peintes* dans toute l'étendue de ce mot, du moins *coloriées de manière à faire ressortir certains membres d'architecture*, à faire saillir ou briller certaines parties, à produire enfin, par un heureux mélange des effets de la couleur et de ceux de la forme, une impression de richesse, d'éclat et de variété très-supérieure, suivant nous, à celle qui résulte de l'emploi d'une seule matière, habituellement froide et monotone. »

Nous pensons que c'est là l'idée à laquelle s'est rallié M. Cluysenaar et nous le félicitons sincèrement d'avoir l'un des premiers, introduit ce système d'ornementation, tellement bien apprécié d'ailleurs qu'il se développe journellement sur une très-large échelle. Le nouvel hôpital que M. Cluysenaar vient de bâtir à la porte de Hal, et l'escalier monumental de la place du Congrès nous offrent une double application de ce système d'ornementation variée.

Nous devons également faire une remarque qui a passé inaperçue à la plupart de nos confrères; c'est que l'ouvrage de M. Cluysenaar constate un progrès réel dans l'art de la lithographie en Belgique. On fesait bien de l'impression à une ou deux teintes mais jamais on n'a porté l'art de l'aquarelliste à un plus haut degré dans ce pays. Pas un coup de pinceau n'a été donné sur ces planches qui ont jusqu'à six impressions superposées les unes aux autres et coordonnées avec beaucoup d'art. Ces teintes si fines, ces azurs si délicats sont dus tout entiers à l'impression et c'est une grande difficulté vaincue que d'avoir pu arriver à autant de finesse jointe à autant de netteté et de précision. Ce double travail fait honneur à M. Vanderhecht et surtout à l'*Imprimerie des beaux-arts* du Passage du Prince, de laquelle ces planches sont sorties.

Nous recommandons l'œuvre de M. Cluysenaar à un triple point de vue : d'abord à celui de l'architecture et de la composition qui est neuve et hardie; ensuite au point de vue de la nouveauté dans l'application d'un système d'ornementation inusité en Belgique; enfin au point de vue de l'exécution de l'œuvre qui nous paraît, lithographiquement parlant, non seulement remplir toutes les conditions de beauté désirables, mais encore un progrès bien marqué.

Vte Hector de ROBERTVAL.

PENSÉES DÉTACHÉES

SUR LA PEINTURE, LA SCULPTURE, L'ARCHITECTURE ET LA POÉSIE.

Par Diderot(*).

—

DU GOUT.

On retrouve les poëtes dans les peintres et les peintres dans les poëtes. La vue des tableaux des grands maîtres est aussi utile à un auteur, que la lecture des grands ouvrages à un artiste.

—

Il ne suffit pas d'avoir du talent il faut y joindre du goût. Je reconnais du talent dans presque tous les tableaux flamands; pour le goût, je l'y retrouve rarement.

Le talent imite la nature; le goût en inspire le choix : cependant, j'aime mieux la rusticité que la mignardise et je donnerais dix Watteau pour un Teniers. J'aime mieux Virgile que Fontenelle et je préfererais volontiers Théocrite à tous les deux; s'il n'a pas l'élégance de l'un il est plus vrai et bien loin de l'afféterie de l'autre.

—

Voici une question qui n'est pas aussi ridicule qu'elle le paraîtra : Peut-on avoir le goût pur, quand on a le cœur corrompu?

N'y a-t-il aucune différence entre le goût que l'on tient de l'éducation ou de l'habitude du grand monde, et celui qui naît du sentiment de l'honnête? — Le premier n'a t-il pas ses caprices? — n'a-t-il pas un législateur? Et ce législateur quel est-il?

—

Le sentiment du beau est le résultat d'une longue suite d'observations; et ces observations quand les a-t-on faites? — En tout temps, à tout instant. Ce sont ces observations qui dispensent de l'analyse. Le goût a prononcé longtemps avant que de connaître le motif de son jugement; il le cherche quelquefois sans le trouver et cependant, il persiste.

—

La nature commune fut le premier modèle de l'art. Le succès de l'imitation d'une nature moins commune fit sortir l'avantage du choix; et le choix le plus rigoureux conduit-il à la nécessité d'embellir ou de rassembler dans un seul objet les beautés que la nature ne montrait éparses que dans un grand nombre. Mais comment établit-on l'unité entre tant de parties empruntées de différents modèles? ce fut l'ouvrage du temps.

—

Tous disent que le goût est antérieur à toutes les règles: peu savent le pourquoi. Le goût, le bon goût est aussi vieux que le monde, l'homme et la vertu; les sciècles ne l'ont que perfectionné.

—

J'en demande pardon à Aristote; mais c'est une critique vicieuse que de réduire les règles exclusives des ouvrages les plus parlaits, comme si les moyens de plaire n'étaient pas infinis. Il n'y a presque aucune de ces règles que le génie ne puisse enfreindre avec succès. Il est vrai que la troupe des esclaves tout en admirant crie au sacrilége.

—

Les règles ont fait de l'art une rontine; et je ne sais si elle n'ont pas été plus nuisibles qu'utiles. Entendons-nous bien : elles ont servi à l'homme ordinaire; elles ont nui à l'homme de génie.

—

Je suis sûr que lorsque Polygnote de Thasos et Myron d'Athènes quittèrent *le Camaïeu* (*) et se mirent à peindre avec quatre couleurs, les anciens admirateurs de la peinture traitèrent leurs tantatives de libertinage.

—

Je crois que nous avons plus d'idées que de mots. Combien de choses senties et qui ne sont pas nommées! De ces choses, il y en a sans nombre dans la morale, sans nombre dans la poésie, sans nombre dans les beaux-arts. J'avoue que je n'ai jamais su dire ce que j'ai senti dans l'*Andrienne* de Térence et dans la *Venus de Médicis*. C'est peut-être la raison pour laquelle ces ouvrages me sont toujours nouveaux. On ne retient presque rien sans le secours des mots, et les mots ne suffisent presque jamais pour rendre précisément ce que l'on sent.

(*) Diderot étant un homme qui a fait école en matière de critique, il ne sera pas sans intérêt et surtout sans à-propos, de connaître ses idées sur l'art. Bien que nous soyons parfois obligé de les combattre, au point de vue de la pratique, elles ont cependant un sens droit et intuitif bien remarquable. (*Note de la redaction.*)

(*) Se dit de la peinture *monochrôme*, c'est-à-dire d'une seule couleur une grisaille est une peinture en *Camaïeu*.

On regarde ce que l'on sent et ce que l'on ne saurait rendre comme son secret.

—

Rien n'est si aisé que de reconnaître l'homme qui sent bien et qui parle mal, de l'homme qui parle bien et qui ne sent pas. Le premier est quelquefois dans les rues, le second est souvant à la cour.

—

Le sentiment est difficile sur l'expression , il la cherche ; et cependant, ou il balbutie, ou il produit un éclair de génie. Cependant cet éclair n'est pas la chose qu'il sent, on l'aperçoit à sa lueur.

—

Un mauvais mot, une expression bizarre, m'en a souvent plus appris que dix belles phrases.

—

Rien n'est plus ordinaire et plus ridicule dans la société, qu'un sot qui veut tirer d'embarras un homme de génie ! Eh, pauvre idiôt, laisse-le se tourmenter, le mot lui viendra ; et quand il l'aura dit, tu ne l'entendras pas.

(La suite au prochain numéro.)

VENTE DES TABLEAUX

De J. B. Van Eycken.

Nous avons déjà dit bien souvent que la mort était le commencement de la vie pour les artistes ; c'est, en effet, à dater du jour de leur décès que l'on commence à apprécier le mérite de leurs œuvres. Il est encore une autre pierre de touche non moins infaillible ; c'est celle des ventes publiques. Quand elles sont faites dans des conditions honorables, c'est-à-dire que l'on n'exerce sur la libre action de l'acheteur, aucune influence, aucune pression, favorable ou défavorable, on est à peu près sûr d'avoir la mesure exacte de la valeur artistique des œuvres qui passent par cette étamine. Je sais bien qu'il y a la question de la mode et des engouements ; mais ce n'est pas là l'état normal ; il ne faut pas juger la règle d'après l'exception : il faut prendre la vente publique comme moyenne de la vérité et l'on peut être assuré de ne pas être dans le faux.

La vente des tableaux de J. Van Eycken, à laquelle nous venons d'assister, n'est pas faite pour modifier notre opinion. Les plus grandes et les meilleures toiles du maître se trouvaient là réunies,—car bien qu'une très-grande quantité de ses œuvres se trouve dans les églises et les collections particulières, il en restait encore assez pour former un musée spécial ; — eh bien, disons-le de suite, ces toiles, la plupart exécutées avec talent, n'ont atteint que des chiffres dérisoires eu égard aux sujets qu'elles représentaient et à leurs dimensions. Quelques-unes même des plus importentes ont été retenues par la famille. Nous ne citerons qu'un fait à charge de l'égoïsme et de l'indifférence de notre temps. Le tableau de *la Clémence divine*, l'une de ses plus importantes compositions, renfermant au moins vingt figures et portant 3 mètres de hauteur sur 4 mètres de largeur a été adjugé pour 850 francs. Si la peinture avait été vendue huit cent cinquante francs, ce ne serait encore que demi mal ; mais ce tableau avait sa *bordure dorée* et cette bordure valait au moins 500 francs. Je n'ose vraiement pas calculer ce qu'il restait pour l'œuvre d'art.

Une chose penible au milieu de toutes ces ventes que les intérêts de famille commandent, c'est la dilapidation des œuvres les plus intimes de l'artiste. Études, croquis. têtes à moitié faites, ébauche ou esquisses a moitié rêvées, ébullitions secrètes de la pensée, tout cela jeté au vent d'une criée et prostitué pour une obole entre les mains calleuses des marchands qui n'ont ni le sentiment de ce qu'ils achètent ni la conscience de ce qu'ils vendent. Nous avons vu là des 12, 15 et 20 études adjugées pour 4, 5 ou 6 francs.

Voici du reste un tableau qui rendra plus sensible ce que nous venons de dire, il est la récapitulation des prix de vente appliqué seulement aux œuvres principales.

NUMÉROS DU CATALOGUE.	DÉSIGNATION DES SUJETS ; DIMENSIONS.	CHIFFRE DE VENTE avec les 10 p. %. Fr.	C.	NOMS DES ACQUÉREURS.
1	Moïse exposé sur le Nil. — H. 97 cent., l. 1 mètre 22 cent. Toile.	883	75	M. De Groeve, Bruxelles.
2	Le Parmesan. — H. 1 17, l. 1 30. T.	1,944	25	Le Gouvernement, pour le musée de Bruxelles.
3	La chute des feuilles. — H. 85, l. 1 30. T.	984	75	.... (Gravé à la manière noire par Lelli.)
4	Les derniers chants de sainte Cécile. — H. 1 16, l. 88. B.	757	50	M. Van Hoorde, Bruxelles.
5	La déposition de la Croix. — H. 88, l. 1 17 B.	984	75	Le Gouvernement, pour le Musée.
6	Apothéose de la reine Louise. — H. 1 17, l. 84. B.	198	»»	
7	Une scène de famille dans la campagne de Rome.—H. 34, l. 4 0. B.	440	»»	
8	Groupe d'une mère et de son enfant — H. 1 13, l. 90 T.	240	»»	
9	Les Vierges sages et les Vierges folles.—H. 1 m. 17. l. 89. B.	378	75	M. Verheyden, Bruxelles.
10	Une Rêverie. — H. 76 cent. l. 67. T.	434	30	M. le baron de Woelmont.
11	La famille du Prisonnier. — H. 1 15, l. 93. T.	420	»»	M. Claes.
12	L'abondance. — H. 1 24, l. 1 m. T. ovale.	1.082	50	(Autre composition que celle qui est à Londres.
14	Le prophète Jérémie. — H. 1 46. l. 75. T.	505	»»	(Retenu par la famille).
17	La Clémence Divine. — H. 3, l. 4 m. T.	858	50	M. le baron Demanet, Bruxelles.
18	Tobie recouvrant la vue. — H. 3 l. 3 30, T.	404	»»	Après la vente. M. Houvet.
19	Saint Sebastien. — A. 2 30, l. 1 85. T	404	»»	M. Van Hoorde, Bruxelles.
20	Le Massacre des Innocents. — H. 1 51, l. 1 86. T.	1,818	»»	Dernière OEuvre de l'artiste, (la famille.
24	Trois essais de peinture murale, (sur ardoise).	82	50	M. Van den Berghe à Bruxelles.
50	Étude de jeune femme :	13	30	A divers
54	Étude de tête de Christ.	22	20	A divers
83	Deux esquisses :	19	90	A divers
89	St. Ch. Borromée et la destruction de Ninive, (esq)	20	20	A divers
94	Deux études : la mise au tombeau, etc.	46	60	A divers
96	Deux projets de peinture pour des chapelles.	40	40	M. Van den Berghe, Bruxelles.
		12,983	15	

On voit combien ces prix sont en dehors de toutes les prévisions et combien il est pénible de voir les productions d'un artiste distingué reduites à des proportions aussi peu considérables, par suite des éventualités d'une vente publique.

J. A. L.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS DE 1854.

COMMISSION DIRECTRICE. — Un arrêté royal du 15 avril nomme la commission directrice de l'Exposition générale des beaux-arts de 1854; cette commission est composée comme suit : MM. le comte de Beauffort (A.), inspecteur-général des beaux-arts, président; — Fontainas, échevin de la ville de Bruxelles, vice-président; — le duc d'Ursel, membre du Sénat, — le comte de Robiano, membre du Sénat; — le comte de Liedekerke, membre de la Chambre des Représentants; — De Keyser, peintre d'histoire, à Anvers; — Dumont, architecte, à Bruxelles; — Madou, artiste peintre, à Bruxelles; — Materne, secrétaire-général du ministère des affaires étrangères; — Schubert, artiste dessinateur, à Bruxelles; — Simonis, statuaire, à Bruxelles; — Wiener (L), graveur en médailles à Bruxelles; — M. Stiénon, secrétaire du Musée royal de peinture, est joint à la commission en qualité de secrétaire et agent comptable.

— Par arrêté du 27 avril, le ministre de l'intérieur a nommé M. Vander Belen, chef de la division des beaux-arts, membre et secrétaire de la commission directrice.

RÉGLEMENT. — Un arrêté ministériel du 2 mai porte réglement pour l'exposition générale dont il s'agit; voici ce réglement :

§ 1er. *De l'ouverture de l'Exposition et de l'envoi des objets.*

ART. 1er L'exposition générale des objets d'art de 1854 commencera le 1er août et se fermera le 30 septembre.

Elle est ouverte aux productions des artistes vivants belges ou étrangers.

ART. 2. Les objets envoyés à l'Exposition doivent être adressés à la *commission directrice de l'Exposition générale des beaux-arts à Bruxelles*, et être accompagnés d'une lettre indiquant exactement le nom et le domicile de l'artiste, ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

ART. 3. Le nombre d'objets que chaque artiste est admis à envoyer à l'Exposition, est limité à quatre.

Ne seront considérés que comme un seul ouvrage les miniatures, dessins, aquarelles, gravures, lithographies ou médailles réunis dans un même cadre.

Afin de faciliter le placement des objets, les cadres de forme ronde ou ovale devront être encastrés dans des caisses de forme carrée.

ART. 4. La commission directrice prend à sa charge les frais de transport sur tout le territoire belge, tant pour l'aller que pour le retour. Les colis expédiés de l'étranger doivent être affranchis jusqu'à la frontière belge.

ART. 5. Nul objet d'art n'est reçu après le 5 juillet.

§ 2. *Du jury d'admission et du jury de placement.*

ART. 6. Le jury d'admission est formé du président de la commission directrice et de sept membres pris dans son sein et désignés par elle.

ART. 7. Le jury de placement est nommé par tous les artistes dont les œuvres ont été admises, et comprend cinq peintres, dont au moins deux d'histoire, deux sculpteurs, un architecte et un graveur.

ART. 8. Chaque artiste, qui enverra ses œuvres à l'Exposition, joindra à la lettre mentionnée à l'art. 2, sous une enveloppe spéciale fermée et signée par lui, un bulletin contenant neuf noms d'après la classification établie ci-dessus.

Les bulletins des artistes dont les œuvres ne seraient pas admises, seront anéantis.

Les autres bulletins seront ouverts dans une séance publique de la commission, qui aura lieu le 15 juillet, à midi, au Musée. Il est procédé immédiatement à leur dépouillement. Les artistes qui ont obtenu le plus grand nombre de suffrages sont proclamés membres du jury. En cas de parité de voix, le plus âgé l'emporte.

ART. 9. La commission directrice donne sur-le-champ, connaissance du résultat du scrutin aux membres élus. En cas de non acceptation, l'artiste nommé est remplacé par celui qui le suit dans l'ordre du nombre des voix.

ART. 10. L'admission commence ses opérations le 10 juillet, pour les finir au plus tard le 15 du même mois.

ART. 11. Le jury d'admission est chargé de l'examen des objets d'art présentés à l'Exposition. Il admet ceux qu'il juge dignes d'y figurer.

Il ne reçoit que des tableaux, statues, bas reliefs, dessins, gravures, ciselures. médailles et lithographies.

Il refuse toute copie, tout tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ainsi que tout objet qui aura déjà paru dans une exposition publique à Bruxelles.

Sera considéré comme copie tout dessin d'architecture reproduisant un monument existant.

Les gravures et lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par leurs auteurs. Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne sont reçus qu'autant qu'il soit produit une autorisation écrite de ceux-ci.

Le jury décide en outre, s'il y a lieu de refuser l'admission de quelque objet d'art pour des causes autres que celles énumérées ci-dessus.

ART. 12. Le jury de placement entre en fonctions le 16 juillet

ART. 13. Le placement des objets doit être terminé, au plus tard, le 31 juillet. Dès qu'il est achevé, il est déclaré définitivement arrêté, et mention en est faite au procès-verbal. A partir de ce moment, nul objet ne peut plus être déplacé.

ART. 14. Le jury de placement est dissous de plein droit, le jour de l'ouverture de l'Exposition.

§ 3. *Du jury des récompenses.*

ART. 15. Le jury des récompenses est composé des membres du jury de placement auxquels le gouvernement adjoindra quatre membres nommés directement par lui.

ART. 16. Le jury des récompenses est spécialement chargé d'adresser au gouvernement des propositions pour les achats, les médailles et les encouragements.

§ 4. *Des achats, des médailles et des encouragements.*

ART. 17. Le jury des récompenses signale, s'il y a lieu, au gouvernement, les ouvrages d'un mérite remarquable dont il estime que l'acquisition peut être proposée pour le compte de l'État, et il en indique le prix.

ART. 18. Nulle acquisition ne peut être proposée à seul titre d'encouragement.

ART. 19. Il est décerné une médaille aux artistes qui ont fait preuve de talent le plus distingué.

Cette médaille est en or.

ART. 20. La médaille en or ne peut être accordée aux artistes qui ont déjà obtenu cette distinction à l'une des expositions précédentes à Bruxelles, ni à ceux qui ont reçu la décoration de l'Ordre de Léopold.

ART. 21. Il peut être accordé des indemnités pécuniaires aux jeunes artistes belges qui, notamment dans les genres de la peinture d'histoire et de la sculpture, auront exposé des œuvres dignes d'encouragement.

ART. 22. Il ne peut être accordé d'indemnité pour un ouvrage vendu.

ART. 23. Le ministre de l'intérieur fait connaître au jury la somme qui peut être affectée aux indemnités.

Le chiffre de chaque indemnité proposée ne peut excéder mille francs, ni être inférieur à deux cents francs.

Art. 24. Le jury des récompenses transmet ses propositions au ministre de l'intérieur, avant le 15 septembre.

Art. 25. La proclamation des achats et des récompenses se fera dans une séance publique.

§ 5 *De L'Exposition des objets.*

Art. 26. Pendant toute la durée de l'Exposition, personne n'y sera admis que moyennant une rétribution d'un franc.

Toutefois, l'entrée sera gratuite le dimanche et pendant les fêtes de septembre, de midi jusqu'à quatre heures.

Art. 27. Il sera délivré des cartes permanentes au prix de dix francs.

Les cartes permanentes emportent avec elles le droit d'assister à l'ouverture solennelle de l'Exposition, ainsi qu'à la séance de proclamation des récompenses.

Art. 28. Les artistes exposants, les membres de la commission directrice et ceux des deux jurys, reçoivent une carte d'entrée personnelle pour toute la durée de l'Exposition.

Art. 29. Les cartes mentionnées aux deux articles précédents, doivent porter la signature de l'intéressé. Comme moyen de contrôle, un registre sur lequel les porteurs de ces cartes seront tenus de signer, sera déposé à l'entrée des salons.

Art. 30. A l'exception des personnes que leurs fonctions y appellent, nul ne peut être admis au Salon avant l'ouverture.

Les artistes ne sont admis à vernir leurs tableaux ou à laver leurs ouvrages de sculpture en marbre que le jour même de l'ouverture du salon, depuis le lever du soleil jusqu'à la dernière demi-heure qui précède cette ouverture.

Art. 31. Nul objet ne peut être retiré avant la clôture de l'Exposition.

Art. 32. Les artistes doivent retirer leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture. Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que leurs objets leur soient renvoyés.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 33. Lors du dépouillement des bulletins, les enveloppes sont détruites immédiatement après leur ouverture. Toutefois, il est tenu note des artistes qui ont envoyé des bulletins.

Art. 34. Les bulletins ne sont ouverts et dépouillés qu'après avoir été réunis et comptés.

Si une enveloppe contient deux ou plusieurs bulletins, ils sont tous anéantis. Mention en est faite au procès-verbal.

Art. 35. Chaque jury nomme son président et son secrétaire.

Art. 36. Les jurys ne délibèrent que si les deux tiers au moins de leurs membres sont présents.

Les décisions des jurys sont prises à la majorité absolue des voix des membres présents. En cas de partage, la proposition est censée rejetée.

Toutefois, en ce qui concerne le jury d'admission, lorsqu'il y a partage, ou lorsque la majorité pour le refus ne se compose que d'une voix, la commission directrice tout entière est appelée à délibérer.

Art. 37. Nul artiste, faisant partie de l'un des jurys, ne peut prendre part ni être présent aux délibérations ou aux votes qui le concernent.

Il est fait mention au procès-verbal de son abstention.

Art. 38. Les membres du jury prennent l'engagement de garder le secret sur les opinions, les propositions et les votes de leurs collègues, ainsi que sur le résultat négatif du scrutin auquel pourrait avoir donné lieu la proposition d'un achat, d'une récompense ou d'un encouragement.

Art. 39. Les artistes qui veulent se servir de l'intermédiaire de la commission directrice pour la vente de leurs œuvres, font connaître le prix qu'ils en demandent. En cas de vente, la commission opère une retenue de 3 p. c. au profit de la caisse centrale des artistes belges.

Art. 40. Il est interdit de reproduire par le dessin ou autrement les objets exposés, sans avoir demandé au préalable et obtenu l'autorisation écrite de l'artiste exposant et du propriétaire de l'objet, si celui-ci n'appartient plus à l'artiste.

Art. 41. Les frais de l'Exposition, y compris les achats d'objets exposés, sont couverts par des allocations du gouvernement et par les autres ressources offertes par l'Exposition elle-même. Les dépenses sont soumises à l'approbation préalable du ministre de l'intérieur, auquel il en est ensuite rendu compte.

PROGRAMME

DE LA

CLASSE DES LETTRES ET DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

Pour le concours de 1855.

1re QUESTION. — Faire l'histoire, au choix des concurrents, de l'un de ces conseils : le grand conseil de Malines, le conseil de Brabant, le conseil de Hainaut, le conseil de Flandre.

2e QUESTION. — Tracer un tableau historique et politique du règne de Jean Ier, duc de Brabant.

Outre le récit circonstancié des événements, ce tableau devra faire connaître l'état social du duché de Brabant, sous le rapport de la législation, du commerce, de l'industrie, de l'agriculture, des lettres et des arts.

3e QUESTION. — Faire sommairement l'histoire des doctrines qui ont influé sur l'état social, principalement en Belgique, depuis le commencement du XVIme siècle jusqu'à nos jours.

4e QUESTION. — Quelle a été l'influence des anciennes chambres de rhétorique de la Belgique, depuis leur origine.

5e QUESTION. — Quelles ont été, jusqu'à l'avénement de Charles-Quint, les relations politiques et commerciales des Belges avec l'Angleterre ?

Le prix, pour chacune de ces questions, sera une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires doivent être écrits lisiblement en latin, en français ou en flamand, et seront adressés, francs de port, avant le 1er février 1855, à M. *Quetelet*, secrétaire perpétuel.

L'Académie exige la plus grande exactitude dans les citations ; à cet effet, les auteurs auront soin d'indiquer les éditions et les pages des livres qu'ils citeront. On n'admettra que des planches manuscrites.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage, mais seulement une devise, qu'ils répéteront sur un billet cacheté, renfermant leur nom et leur adresse. Les ouvrages remis après le terme prescrit ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

L'Académie croit devoir rappeler aux concurrents que, dès que les mémoires ont été soumis à son jugement, ils sont déposés dans ses archives, comme étant devenus sa propriété. Toutefois, les intéressés peuvent en faire tirer des copies à leurs frais, en s'adressant, à cet effet, au secrétaire perpétuel.

CONCOURS DE 1856.

Sur la proposition d'une personne qui désire garder l'anonyme, la classe des lettres a accepté d'inscrire dans son programme et de juger les mémoires qui lui seront adressés en réponse à la question suivante :

Charlemagne est-il né dans la province de Liége ?

Le prix, qui ne sera décerné que pour une solution affirmative ou négative de la question, consistera en une inscription au grand-livre de la dette publique belge à 2 ½ p. % au capital nominal de six mille francs, avec la jouissance des intérêts à partir du 1er janvier 1854.

Le mémoire devra être remis avant le 1er février 1856. Les formalités à observer sont les mêmes que celles indiquées pour les autres questions du programme.

Fait à Bruxelles, dans la séance du 8 mai 1854.

Pour l'Académie :
Le Secrétaire perpétuel,
A. QUETELET.

Nouvelles des arts et de la littérature.

A l'occasion de l'Exposition Nationale de l'année 1855, la Société Royale d'encouragement pour les beaux-arts d'Anvers, à ouvert les concours suivants :

Architecture classique. — « *Académie Royale des Beaux-Arts* « *avec dépendances.* »

Les concurrents fourniront au moins cinq dessins : le plan du rez-de-chaussée et celui du 1er étage si le projet en contient un, sur une échelle de cinq millimètres par mètre ; une coupe, la façade principale, la façade postérieure et une façade latérale sur une échelle d'un centimètre par mètre.

Le prix est une Médaille d'honneur et une gratification de cinq cents francs.

Architecture gothique. — « *Un Baptistère, monument isolé.* »

Les concurrents fourniront au moins trois dessins : le plan sur une échelle d'un centimètre par mètre, une coupe et la façade principale sur une échelle de deux centimètres par mètre.

Le prix est une Médaille d'honneur et une gratification de cinq cents francs.

CONDITIONS. — 1. Sont exclusivement admis aux Concours les artistes Belges ou domiciliés dans le Royaume de Belgique.

2. Les artistes, qui précédemment ont remporté un Prix décerné par la Société, ne peuvent plus prendre part au même genre de Concours que celui à l'occasion duquel ils ont été antérieurement couronnés.

3. Les dessins seront adressés francs de port au sieur J. De Clerck, Concierge de la Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, au Musée d'Anvers, et doivent y être rendus au plus tard, le 25 juillet 1855, à minuit. Les ouvrages remis plus tard seront irrévocablement exclus des Concours, quelque motif que l'on allègue.

4. Les dessins porteront une devise ou une marque, qui sera répétée sur l'adresse d'un billet cacheté et détaché du dessin. Ce billet indiquera le nom, les prénoms, (et non des initiales seulement), le domicile et le lieu de naissance de l'artiste ; il sera inclus dans une lettre anonyme ou signée, qui fera connaître la nature de l'objet expédié, donnera les explications y relatives, et sera adressée, franche de port, au Secrétaire.

5. Les dessins envoyés au Concours, seront exposés au Salon de la Société pendant toute la durée de l'Exposition des Beaux-Arts; on restituera tout ce qui en aura fait partie. Cependant les artistes qui auraient remporté le prix, ou même un accessit, et qui n'abandonneraient pas leur ouvrage à la Société. devront en produire une esquisse dans l'année après la date du jugement.

Les gratifications ne seront payées qu'après l'abandon de l'objet ou la remise d'une esquisse agréée par la Commission.

6. Les dessins, à l'égard desquels toutes les conditions stipulées dans ce Programme n'auront point été remplies, seront exclus du Concours et exposés au Salon sous l'anonyme.

7. La Commission nommera pour les Concours un jury d'au moins trois membres ; la majorité sera toujours prise parmi des personnes étrangères à la ville d'Anvers.

8. Aussitôt que le Concours aura été jugé, on procédera à l'ouverture des billets portant la devise ou la marque des ouvrages couronnés, afin de proclamer les noms des vainqueurs. Les Accessits, s'il y en a, seront également publiés au moyen de la marque ou de la devise que portent ces ouvrages ; mais si l'auteur ne se présente pas, ou s'il préfère renoncer à la faveur qui lui est accordée, on lui remettra, de même qu'à tous les autres concurrents, à la fin de l'Exposition, le billet cacheté avec l'ouvrage qui s'y rapporte. Les noms de tous les concurrents qui en feront la demande après le jugement, seront aussi indiqués sur leurs ouvrages.

9. Dans le mois qui suivra la clôture du Salon d'Exposition, les dessins seront renvoyés à l'adresse indiquée par la lettre d'envoi, ou retirés au local de la Société, toujours aux frais des concurrents.

10. Les dessins non réclamés six mois après la clôture du Salon, seront censés définitivement abandonnés à la Société qui en disposera ainsi qu'elle le jugera convenable.

Anvers, 1er *juin* 1854.

Jacq. Cuylits, *Président.*
Théoph. Smekens, *Secrétaire.*

En passant à Bruxelles ces jours derniers (9-12 juillet) S. M. le roi de Portugal et le duc d'Oporto ont visité les ateliers de M. Guillaume Geefs, statuaire. S. A. R. le comte de Flandre accompagnait S. M. et son frère.

En passant devant la statue en marbre du Roi des Belges, destinée au palais de la Représentation nationale, elles ont exprimé à M. Geefs leurs félicitations sur la parfaite ressemblance des traits ainsi que sur le fini et la beauté de travail. S. M. et S. A. R. ont également accordé des éloges au groupe du *Lion amoureux,* et aux nombreux ouvrages qu'ils avaient sous les yeux.

Dans l'atelier de Mme Geefs se trouvaient plusieurs tableaux de cette artiste qui ont été fort remarqués par les augustes visiteurs. ainsi que des pastels de Mme Lagache.

S. M. et LL. AA. RR. s'étaient rendues auparavant dans les ateliers de M. Eugène Verboeckhoven, qui avait déjà eu l'honneur d'être présenté, lors de son voyage à Rome, au Roi-régent de Portugal. Don Pedro et le duc d'Oporto ont examiné attentivement les tableaux de cet artiste.

Dans la même visite, l'attention du comte de Flandre a été appelée sur l'épreuve d'une statuette équestre, représentant un guide en grande tenue, due au talent de M. Kampf, capitaine adjudant-major au 15e léger, en France. S. A. R., en sa qualité de lieutenant-colonel au régiment des guides, a accepté l'hommage de cette œuvre d'art et en a témoigné sa haute satisfaction.

M. Ch. Kampf, ex-officier dans l'armée belge, qui, dans cette circonstance, représentait son frère absent, à l'occasion de la visite du Roi de Portugal et du duc d'Oporto, leur a offert, d'autre part, une opuscule sur la mort de la reine Dona Maria, leur mère.

—

M. De Keyser, est parti pour Londres, pour remettre à S. M. la Reine d'Angleterre les portraits en pied de leurs Altesses Royales le duc et la duchesse de Brabant, qui lui ont été commandés par S. M. Britannique.

—

Par une décision de la commission directrice, l'ouverture de l'Exposition, instituée par l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels a été rémise au 1er septembre ; la durée de l'Exposition sera de six semaines.

Les inscriptions seront reçues jusqu'au 1er août, au secrétariat de la commission, rue Saint-Lazare, 55.

La commission rappelle que des concours spéciaux sont établis pour les objets suivants :

1° Dessins pour indiennes ; prix : 300 fr. ;

2° Dessins pour dentelles ; prix : 300 fr.;

3° Projet de façade d'une maison d'habitation ; prix : 300 fr.;

4° Modèles, en ronde bosse, d'un lustre, d'un candélabre, d'une girandole et d'une pendule ; prix 600 fr.;

5° Ciselure d'une parure ; prix 400 fr.;

6° Sculpture d'un prix-dieu ; prix 300 fr.;

7° Peinture décorative pour appartement (panneaux et dessin d'ensemble) ; prix 600 fr.

—

Des arrêtés royaux accordent :

Un subside de 12,000 fr. à l'administration communale de Bruxelles, en faveur de l'école de gravure annexée à l'Académie des beaux-arts de cette ville ; 8,000 fr. à l'administration communale de Bruxelles, en faveur de l'Académie royale des beaux-arts de cette ville ; 4,200 fr. à la direction de l'Académie royale de peinture, de sculpture et d'architecture de Bruges; 4,000 fr. à l'Académie royale de dessin, d'architecture et de sculpture de Gand; 5,000 fr. à l'adminstration communale de Liège, pour la mettre à même de faire face aux dépenses de l'Académie royale des beaux-arts de cette ville pendant l'année courante.

—

Par arrêté royal quatre médailles en argent, dont une grande et trois petites, sont accordées à l'ecole de dessin et d'architecture de la ville de Soignies, pour être remises aux élèves de cet établissement qui se seront le plus distingués pendant l'année scolaire 1853-1854.

BIBLIOGRAPHIE BELGE.

SOMMAIRE. — Essai de tablettes Liégeoises par M. d'Otreppe de Bouvette — son discours à la *Société d'Émulation de Liege*, — passé, présent et avenir de cette Société. — Le Nécrologe Liegeois poor 1853, par M. Ulysse Capitaine; — le bulletin du Bibliophile belge. — les perfectionnements de la langue française au XVIIe siecle par M. Ernest Bouvier.

L'abolition complète de la contrefaçon littéraire est une des plus importantes mesures qui aient été prises par nos chambres législatives, depuis la renovation politique de la Belgique. C'est un grand pas de fait vers la civilisation, car on ne doit pas craindre de le dire, cet état permanent de maraudage intellectuel était en quelque sorte un état sauvage dans lequel une des nations les plus policées du globe ne pouvait se complaire sans déchoir de son rang et sans manquer à sa dignité de peuple. La reconnaissance de la propriété intellectuelle peut donc être considérée comme un bienfait et non comme une ruine, en ce sens qu'elle va changer complétement la situation précaire de la littérature nationale. Honneur soit donc rendu aux hommes qui ont ainsi compris que l'honneur national se trouvait affaibli par cette déprédation séculaire de la pensée et, qu'en la restituant à son but véritable et en la faisant rentrer dans le droit commun, ils ont posé un acte de haute justice et de haute intelligence.

Toutes les protestations que l'on a fait valoir, toutes les déclamations que l'on a mises en avant nous ont prouvé deux choses : que l'on a voulu tromper, égarer l'opinion publique et que la mesure prise n'a rien en soi d'aussi désastreux qu'on veut bien le supposer. Depuis longues années déjà la contrefaçon était morte de fait, sinon de droit et elle n'occupait pas un dixième de la masse ouvrière en Belgique. On a donc de beaucoup exagéré le nombre des ouvriers que la mesure de suppression pouvait atteindre ; il serait facile de démontrer, la statistique à la main que l'on a gonflé les chiffres afin de donner à la question une apparence de grandeur qu'elle n'avait pas.

D'ailleurs, le fait fut-il vrai mathématiquement parlant qu'il est dépassé par la grandeur du but que l'on a atteint, celui d'enlever à la Belgique une des plus laides taches qui aient jamais obscurci le soleil de sa nationalité. Dans les états comme dans les familles il faut de la moralité ; et la moralité ne peut pas être là où le vol public est organisé sur une large échelle à l'abri des lois internationales impuissantes à le réprimer.

Aujourd'hui la Belgique peut marcher la tête haute entre toutes les nations. Elle n'a plus qu'à s'appliquer à produire ses hommes de lettres, comme elle a mis en relief ceux des autres peuples et elle va acquérir une importance dont elle n'a peut-être pas d'idée. Ce ne sont pas les talents qui lui manquent, ils sont nombreux ; c'est la confiance en soi qui lui fait défaut. Elle possède une très-grande quantité d'hommes d'un mérite supérieur ; qu'elle les prône, qu'elle les vante, qu'elle les étale aux vitrines de ses libraires afin que le public s'habitue à leurs noms et à leurs œuvres ; qu'elle embouche pour eux, les cent trompettes de la renommée comme elle les a embouchées de 1830 à 1835 pour ses artistes. Ce qu'elle a obtenu pour les uns elle l'obtiendra pour les autres ; dans quelques années la Belgique aura une école littéraire comme elle a aujourd'hui une école artistique. Pourquoi faire plus pour ceux-ci que pour ceux-là ? tous ses enfants n'ont-ils pas des droits égaux à sa sollicitude maternelle ? Et nous devons le dire, elle a eu des préférences marquées : la littérature a été écrasée par l'art, bien que ce soit elle qui ait fait l'art ce qu'il est. C'est une injustice qu'il faut réparer.

Si l'on voulait se donner la peine de compulser les statistiques et que l'on comparât ce que la bibliographie belge a produit depuis vingt ans on serait étonné du nombre considérable d'ouvrages qui sont sortis des cerveaux indigènes et auxquels il n'a manqué pour briller, que le soleil fécondant d'une large et puissante publicité.

Nous nous occuperons de rechercher et de rassembler tous ces débris épars. Maintenant qu'une vie nouvelle va être acquise à la littérature nationale, il importe que l'on connaisse plus intimement ce qui se produit sur tous les points du territoire.

Commençons par quelques publications liégeoises.

Sous le titre d'*essai de tablettes* M. d'Otreppe de Bouvette, conseiller honoraire à la Cour de Liége, chevalier de l'ordre de Léopold, membre de plusieurs sociétés savantes et secrétaire général de la *Société libre d'Émulation* fait paraître meusuellement de petits volumes pleins de faits, d'idées et de choses curieuses. Tantôt c'est l'histoire locale qu'il aborde d'une manière austère et où il trace d'une main sûre *le présent, le passé et l'avenir de la Société libre d'Émulation ;* une autre de ses tablettes est une longue improvisation patriotique, autrement dit un reflet de nos fêtes nationales à l'occasion du mariage de S. A. R. Mgr le Duc de Brabant. Une autre enfin contient ce que l'auteur appelle : *fictions et réalités*, c'est-à-dire des causeries charmantes, des conseils, des préceptes, des admonestations, des fantaisies, mais toutes ayant toujours rapport et se proposant pour but la glorification de son pays et aussi l'extension de la Société libre d'Emulation de Liége. Dans un chapitre intitulé : *pensées diverses* (*) nous avons remarqué quelques pages d'une fine raillerie où l'on sent l'homme du monde n'ayant pas encore admis toutes les licences pittoresques de notre éducation actuelle. « serait-il permis, — demande-t-il à ses lecteurs, — de jeter quelques idées à titre d'essai, pour provoquer ces entretiens, pleins de charme et d'abandon et ouvrir une voie à la discussion ? —

» Essayons donc.

1° Jadis on imprimait peu : on ne lisait guère, et cependant on avait pensée profonde, esprit lucide, jugement exquis. Maintenant, souvent le contraire, avec beaucoup d'instruction et des connaissances très-étendues, très-variées.

2° La conversation, autrefois bonheur et délices des salons, est-elle passée aujourd'hui dans les journaux ?

3° Parce qu'on lit beaucoup, faut-il parler rarement, et le silence qu'on affecte de garder est-il devenu un titre de distinction ? Serait-il provoqué par la fumée du cigare, et bientôt, comme les Turcs, n'aurons-nous que le tabac pour distraction, et pour tout plaisir, sans la pluralité des femmes qu'on nous refuse, le vin qu'on nous accorde ?

4° Est-il vrai, comme l'avance Balzac, que la *toilette* constitue une deuxième existence à la femme ?

5° Faut-il imiter la prudence de Fontenelle : partir avant

(*) Page 30 — 10e livraison janvier 1854.

le moment où l'on pourrait donner de l'ennui et dire avec ce spirituel écrivain : on pense aux défauts de l'ami qu'on attend.

6° Peut-on accepter ces pensées de Mme de Staël :

Un *Français* qui *ne sait rien,* a toujours quelque chose à vous dire.

En Allemagne, où l'on *sait beaucoup*.... on déjeûne jusqu'au dîner, et l'on dîne jusqu'au souper.

7° Kotzebue s'est-il trompé lorsqu'il a dit :

Singulier pays que la France, on y entre sans y connaître personne ; à peine y est-on, qu'on croit connaître tout le monde.

Oisifs des salons, paresseux de toutes les classes, tremblez, voici de terribles maximes sorties de la raison sévère de Boileau, de l'esprit lumineux de Solon :

Le travail à l'homme est nécessaire.

Tout oisif est un méchant commencé.

Riches du siècle, élus de la fortune, puisque le sort vous affranchit des œuvres serviles, du labeur pénible des bras, livrez-vous au moins au goût des arts, à l'amour des lettres.

Après avoir donné une partie de votre superflu à l'indigence, donnez une partie de votre temps aux choses utiles. C'est ce que désire la *Société d'Émulation,* qui vous ouvre ses trésors si vous voulez les gonfler un peu des vôtres ; sa salle est aujourd'hui assez vaste pour les recevoir. Si elle gagne en richesses, vous gagnerez en plaisirs ; c'est le commerce des échanges, et, par là, rentrer dans les intérêts et les actualités du siècle.

Aujourd'hui, tout n'est-il pas échangé ?

Un jeune cœur sans argent pour la fortune d'un vieillard ;

Un parchemin nobiliaire pour une cassette bourgeoise ;

Une décoration étrangère pour des actions industrielles:

Tout s'échange. Il est seulement fâcheux que la *santé*, que la *beauté* ne puissent devenir un objet de spéculation. La nature les donne ; l'inconduite les enlève, mais les jeux de bourse ne sauraient les obtenir.

N'y a-t-il pas lieu d'ouvrir une discussion inoffensive, tolérante, amicale, sur chacun de ces points ? »

Ce n'est pas nous assurément qui fermerons la parenthèse ouverte par M. d'Otreppe de Bouvette et si quelqu'un veut la remplir nous lui laisserons le champ libre de la discussion.

Dans un de nos prochains numéros nous emprunterons à l'auteur des *Tablettes liégeoises* l'historique rapide mais concis qu'il a fait de la *Société d'Émulation* dans un discours prononcé récemment à la séance d'inauguration de la nouvelle salle de la Société. C'est un document auquel on doit les honneurs de la publicité.

Un autre Liégeois d'un talent incontestable, M. Ulysse Capitaine, poursuit avec persévérance une publication commencée en 1851 sous le titre de *Nécrologe Liégeois*. Au premier abord, ce titre n'a rien de bien attrayant, puisqu'il nous parle de mort ; mais quand on ouvre ces petits volumes qui sont au nombre de trois déjà, on reconnaît bien vite que c'est une œuvre d'une haute portée et d'une remarquable utilité historique. On ne peut plus mourir à Liége sans avoir un petit coin de terre dans ce panthéon biographique, pourvu, toutefois, que l'on ait marqué dans les sciences, dans les lettres, dans l'industrie ou dans les arts ou que l'on ait revêtu quelque caractère public. Il serait à désirer que dans chacune de nos provinces un homme intelligent voulût consacrer quelques heures de ses loisirs à publier annuellement ces notes biographiques qui formeront un jour un des plus précieux portefeuilles de l'histoire nationale. Si nos ayeux eussent compris ainsi l'avenir, nous ne serions pas aujourd'hui dans l'obscurité la plus complète sur une foule d'hommes et de choses du temps passé.

La plupart des nécrologies de M. Ulysse Capitaine sont remplies de faits curieux, ignorés et oubliés ; la partie bibliographique, surtout, y est traitée avec beaucoup de soin : on sent que c'est un homme qui écrit avec amour et qui sait ce qu'il fait. L'ensemble de ces trois volumes se compose déjà de 105 noms parmi lesquels il y en a d'illustres et de fort distingués dans toutes les branches des connaissances humaines. Artistes, avocats, publicistes, hommes de lettres, de robe et d'épée, tout le monde y a sa place. Ainsi dans le volume de 1852 nous avons remarqué les biographies de M. Van Bommel, mort évêque de Liége et de Gaucet, ce pauvre poète mort à peu près comme Gilbert, probablement parce qu'il était un peu poète comme lui. Ce sont de petits monuments historiques. Dans celui de 1853, nous avons lu avec plaisir les articles Destriveaux, Gravez, Janssens : toutes ces biographies portent avec elles un parfum d'histoire dont les émanations seront un jour très recherchées. Nous engageons fort M. Ulysse Capitaine à persévérer dans cette voie, si elle ne lui rapporte pas de profits — comme je le crois, — elle lui vaudra l'estime de tous les gens de lettres et la considération de tous les hommes distingués dans le présent et dans l'avenir.

(La suite au prochain numero.)

PENSÉES DÉTACHÉES

SUR LA PEINTURE, LA SCULPTURE, L'ARCHITECTURE ET LA POÉSIE.

Par Diderot.

---

§ II. — DE LA CRITIQUE.

Je voudrais bien savoir où est l'école où l'on apprend à sentir.

Il en est une autre où j'enverrais bien des élèves, c'est celle où l'on apprendrait à voir le bien et à fermer les yeux sur le mal. Eh ! n'as-tu vu dans Homère que l'endroit où le poète peint les puérilités dégoûtantes du jeune Achille ? — Tu remues le sable d'un fleuve qui roule des paillettes d'or ; et tu reviens les mains pleines de sable, et tu laisses les paillettes !

On est plus jaloux de passer pour un homme d'esprit que l'on ne craint de passer pour un méchant. N'est-ce donc pas assez des inconvenients de l'esprit sans y joindre ceux de la méchanceté ? Tous les sots redoutent l'homme d'esprit ; tout le monde redoute le méchant, sans en excepter les méchants.

Il est peu, très-peu d'hommes, qui se réjouissent franchement du succès de celui qui court la même carrière ; c'est un des phénomènes les plus rares de la nature.

« Il est une certaine subtilité d'esprit très-pernicieuse : elle sème le doute et l'incertitude. Ces amasseurs de nuages me

déplaisent spécialement; ils ressemblent au vent qui remplit les yeux de poussière.

—

Le poète a dit : *trahit suâ quemque voluptas*. Si l'observation de la nature n'est pas le goût dominant du littérateur ou de l'artiste, n'en attendez rien qui vaille; et lui reconnaîtriez-vous ce goût dès sa plus tendre jeunesse, suspendez encore votre jugement. Les muses sont femmes, elles n'accordent pas toujours leurs faveurs a ceux qui les sollicitent le plus opiniâtrement.

—

Quel que soit votre succès, attendez-vous à la critique; si vous êtes un peu délicat vous serez moins blessé de l'attaque de vos ennemis que de la défense de vos amis.

§ III. — DE LA COMPOSITION,

ET DU CHOIX DES SUJETS.

Rien n'est beau sans unité ; et il n'y a point d'unité sans subordination. Cela semble contradictoire; mais cela ne l'est pas.

L'unité du tout naît de la subordination des parties; et de cette subordination naît l'harmonie qui suppose la variété.

Il y a entre l'unité et l'uniformité la différence d'une belle mélodie à un son continu.

—

La symétrie est l'égalité des parties correspondantes dans un tout. La symétrie essentielle dans l'architecture est bannie de tout genre de peinture. La symétrie des parties de l'homme y est toujours détruite par la variété des actions et des positions; elle n'existe pas même dans une figure vue de face et qui présente ses deux bras étendus. La vie et l'action d'une figure sont deux choses différentes. La vie est donc une figure au repos. Les artistes ont attaché au mot de *mouvement* une acception particulière. Ils disent d'une figure en repos qu'elle a du *mouvement*, c'est-à-dire qu'elle est prète à se mouvoir. (*)

—

« L'harmonie du plus beau tableau n'est qu'une bien faible imitation de l'harmonie de la nature.

—

« Le plus grand effort de l'art consiste souvent à sauver la difficulte.

« C'est cet effort qui caractérise en grande partie le technique ou le faire de chaque maître.

—

« Celui qui demande un tableau, plus il détaille le sujet, plus il est sûr d'avoir un mauvais tableau. Il ignore combien dans le maitre le plus habile l'art est borné.

—

« Que m'importe que le *Laocoon* des statuaires soit antérieur ou non au *Laocoon* du poète? Il est certain que l'un a servi de modèle à l'autre.

—

« Tout étant égal d'ailleurs, j'aime mieux l'histoire que les fictions.

« La tète d'un homme sur le corps d'un cheval nous plaît; la tète d'un cheval sur le corps d'un homme nous déplaira. C'est au goût à créer des monstres.

« Je crois qu'un grand artiste peut me montrer avec succès les serpents repliés sur la tète des Euménides. Que Méduse soit belle, mais que son caractère m'inspire l'effroi, cela se peut; c'est une femme que j'aime à voir, mais dont je crains de m'approcher.

« Ovide dans ses *Métamorphoses* fournira à la peinture des sujets bizarres; Homère les fournira grands.

« Pourquoi l'*Hippogryphe*, qui me plaît tant dans le poème me déplairait-il sur la toile? j'en vais dire une raison bonne ou mauvaise. L'image dans mon imagination n'est qu'une ombre passagère. La toile fixe l'objet sous mes yeux et m'en inculque la difformité. Il y a entre ces deux imitations, la différence d'*il peut être* à *il est;*

« La fable des habitants de l'île de Delos, métamorphosés en grenouilles, est un sujet propre pour une grande pièce d'eau.

« Jamais un peintre de goût n'occupera son pinceau des *compagnons d'Ulysse changés en Pourceaux*. Le Carrache l'a fait, pourtant, au Palais Farnèse.

« Ne me présentez jamais le Pô; ou ôtez-lui sa tète de taureau.

—

« Lucien parle d'une contrée où les habitants avaient le malheureux avantage, de détacher leurs yeux de leurs tètes et d'emprunter ceux de leurs voisins quand ils avaient égaré les leurs — où est cette contrée? — et vous qui me faites cette question de quel pays ètes-vous?

—

« Soyez terribles, j'y consens; mais que la terreur que vous m'inspirez soit tempérée par quelque grande idée morale.

—

« Si tous les tableaux de martyrs que nos grands maîtres ont si sublimement peints, passaient à une postérité reculée, pour qui nous prendrait-elle? — Pour des bètes féroces ou des antropophages.

—

« Pourquoi est-ce que les ouvrages des anciens avaient un si grand caractère? — c'est qu'ils avaient tous fréquenté les écoles des philosophes.

« Tout morceau de peinture doit ètre l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le spectateur; sans quoi il reste muet.

—

« Deux qualités sont essentielles à l'artiste; la morale et la perspective.

« La plus belle pensée ne peut plaire à l'esprit si l'oreille est blessée. De la, la nécessité du dessin et de la couleur.

—

« Dans toute imitation de la nature, il y a le technique et le moral. Le jugement du moral appartient à tous les hommes de goût; celui du technique n'appartient qu'aux artistes.

« Quel que soit le coin de la nature que vous regardiez, sauvage ou cultivé, pauvre ou riche, désert ou peuplé, vous y trouverez toujours deux qualités enchanteresses, la vérité et l'harmonie.

« Transportez Salvator Rosa dans les régions glacées voisines du Pôle; et son génie les embellira.

—

(*) Nous en sommes faché pour Diderot ; mais tout en voulant l'expliquer et le definir il n'a pas compris le sens absolu que les artistes attachent a ce mot. Une figure peut ètre parfaitement immobile et avoir du *mouvement*. La Polymnie antique, par exemple, a les jambes croisées, elle est appuyee sur ses deux bras dans l'attitude d'une femme qui regarde ou qui attend; elle ne doit pas bouger de la : mais cependant quelle grace, *quel mouvement*, quelle vie. Le *mouvement* c'est la grâce dans la ligne, dans l'arrangement; c'est *ce je ne sais quoi*, bien plus facile a comprendre qu'a expliquer qui donnent l'apparence de la realite. La *Venus de Milo* pose tout son corps sur une jambe ; elle a les bras coupés et cependant quel adorable *mouvement !*

Diderot est un homme de goût ; mais ce n'est pas un artiste !

J. A. I.

« N'inventez de nouveaux personnages allégoriques qu'avec sobriété, sous peine d'être énigmatique.

« Préférez, autant qu'il vous sera possible, les personnages réels aux êtres symboliques.

« L'allégorie rarement sublime est presque toujours froide et obscure.

—

« Il y a des licences accordées au dessin et peut-être au bas-relief qu'on refuse à la peinture.

« L'artiste moderne vous montrera le fils d'Achille adressant la parole à la malheureuse Polixène, et il sera froid. L'artiste antique vous le montrera saisissant la chevelure de sa victime et prêt à la frapper, il sera chaud. L'instant où il lui enfoncerait son glaive dans la poitrine inspirerait de l'horreur.

—

.... « Quelque talent qu'il y ait dans un ouvrage malhonnête, il est destiné à périr, ou par la main de l'homme sévère, ou par la main de l'homme superstitieux.

« Un tableau, une statue licencieuse sont peut-être plus dangereux qu'un mauvais livre; la première de ces imitations est plus voisine de la chose. Dites-moi, littérateurs, artistes, répondez-moi; si une jeune innocente avait été écartée du chemin de la vertu par quelques-unes de vos productions, n'en seriez-vous pas désolés; et son père vous pardonnerait-il, et sa mère n'en mourrait-elle pas de douleur? — que vous ont fait ces parents honnêtes, pour vous jouer de la vertu de leurs enfants et de leur bonheur?

« Je voudrais que le remords eût un symbole et qu'il fût placé dans les ateliers.

—

« La sérénité n'habite que dans l'âme de l'homme de bien ; il fait nuit dans celle du méchant.

—

« Vous entrez dans un appartement et vous dites : qu'est-ce qui les a tous entassés dans cet endroit? ou je les trouve bien isolés les uns des autres? Eh bien, si vous avez ce tact, qui n'est pas rare, il y aura de l'air outre vos figures et elles ne seront ni trop pressées ni trop éloignées.

« Si l'intérêt mesure la distance de chacune à l'objet principal elles seront à leur véritable place.

« Si l'intérêt varie leur position elles auront leur véritable attitude.

« Si l'intérêt varie leur expression, elles auront leur véritable caractère.

« Si l'intérêt varie la distribution des ombres et des lumières et que chaque figure prenne de la masse générale la portion relative à leur importance, votre scène sera naturellement éclairée.

«Si vos lumières et vos ombres sont larges et que le passage des unes aux autres soit imperceptible et doux, vous serez harmonieux.

—

« Il y a des espaces arides dans la nature, il peut y en avoir dans l'imitation.

« Quelquefois la nature est sèche et jamais l'art ne doit l'être.

—

« Ce sont les limites étroites de l'art, sa pauvreté, qui a distingué les couleurs en *couleurs amies* et en *couleurs ennemies*. Il y a des coloristes hardis qui ont négligé cette distinction. Il est dangereux de les imiter et de braver le jugement du goût fondé sur la nature de l'œil.

« Éclairez vos objets selon votre soleil, qui n'est pas celui de la nature; soyez le disciple de l'arc-en-ciel : mais n'en soyez pas l'esclave.

—

« Si vous savez ôter aux passions leurs grimaces, vous ne pécherez pas en les portant à l'extrême, relativement au sujet de votre tableau : alors toute votre scène sera animée autant qu'elle peut et doit l'être.

—

« Je sais que l'art a ses règles qui tempèrent toutes les précédentes ; mais il est rare que le moral doive être sacrifié au technique. Ce n'est ni à Van Huysum ni à Chardin que je m'adresse; dans la peinture de genre, il faut tout immoler à l'effet.

—

« La peinture de genre n'est pas sans enthousiasme ; mais il y a deux sortes d'enthousiasmes : l'enthousiasme d'âme et celui du métier. Sans l'un, le concept est froid ; sans l'autre, l'exécution est faible ; c'est leur union qui rend l'ouvrage sublime. Le grand paysagiste a son enthousiasme particulier; c'est une espèce d'horreur sacrée. Ces antres sont ténébreux et profonds; ses rochers escarpés menacent le ciel ; les torrents en descendent avec fracas; ils rompent au loin le silence auguste de ses forêts. L'homme passe à travers de la demeure des démons et des Dieux!.... C'est là que le philosophe assis ou marchant à pas lents, s'enfonce en lui-même. Si j'arrête mon regard sur cette mystérieuse imitation de la nature, je frissonne.

« Si le peintre de ruines ne me ramène pas aux vicissitudes de la vie et à la vanité des travaux de l'homme, il n'a fait qu'un amas informe de pierres.

—

« Il faut réunir à une imagination grande et forte, un pinceau ferme, sûr et facile; toute composition digne d'éloges est en tout et partout d'accord avec la nature; il faut que je puisse dire : Je n'ai pas vu ce phénomène, mais il est.

—

« Comme la poésie dramatique l'art à ses trois unités : — *de temps*, c'est au lever ou au coucher du soleil; — *de lieu*, c'est dans un temple, dans une chaumière, au coin d'une forêt ou sur une place publique; — *d'action*, c'est, ou le Christ s'acheminant sous le poids d'une croix, au lieu de son supplice, ou sortant du tombeau vainqueur des enfers, ou se montrant aux pèlerins d'Emmaüs.

« L'unité de temps est encore plus rigoureuse pour le peintre que pour le poète; celui-là n'a qu'un instant presque indivisible. Les instants se succèdent dans la description du poète, elle fournirait à une longue galerie de peinture. Que de sujets depuis l'instant où la fille de Jephté vient au devant de son père, jusqu'à celui où ce père cruel lui enfonce un poignard dans le sein.

—

« Ces principes sont rebattus; où est le peintre qui les ignore? où est le peintre qui les observe? On a tout dit sur le costume, et il n'y a peut-être aucun artiste qui n'ait fait quelque faute plus ou moins lourde contre le costume.

« Avez-vous vu la sublime composition, où *Raphaël* lève avec la main de la Vierge le voile qui couvre l'enfant Jésus, et l'expose à l'adoration du petit Saint Jean qui est agenouillé à côté d'elle? je disais à une femme du peuple :

— Comment trouvez-vous cela?

— Fort mal.

— Comment, fort mal? mais c'est un *Raphael*.

— Eh bien! votre *Raphael*, n'est qu'un âne.

— Et pourquoi s'il vous plaît ?

— C'est la Vierge que cette femme là?

— Oui, voilà l'enfant Jésus. Cela est clair.
— Et celui-là?
— C'est saint Jean. Cela l'est encore.
— Quel âge donnez vous à cet enfant Jésus?
— Mais, quinze à dix-huit mois.
— Et à ce saint Jean?
— Au mois quatre à cinq ans.
— Eh bien! ajouta cette femme, les mères étaient grosses en même temps!...

« Je n'invente point un conte; je dis un fait.

« Un autre fait, c'est que la composition n'en fut pas moins belle pour moi.

« La même femme trouvait *l'enfant au silence* du Carrache, énorme, monstrueux, et elle avait raison. Elle était choquée de la disproportion de cet enfant avec sa mère délicate; et elle avait encore raison.

« C'est qu'il ne faut pas mettre la nature exagérée à côté de la nature vraie, sous peine de contradiction.

—

« J'ai dit que l'artiste n'avait qu'un instant; mais cet instant peut subsister avec des traces de l'instant qui l'a précédé et des annonces de celui qui suivra. On n'égorgera pas encore Iphigénie, mais je vois approcher le victimaire avec le large bassin qui doit recevoir son sang; et cet accessoire me fait frémir. (*)

—

« A mesure que le lieu de la scène s'éloigne, l'angle visuel s'étend et le champ du tableau peut s'accroître. Qu'elle est la plus grande quantité de cet angle au fond de l'œil? 90 degrés; au delà de cette mesure on me montre plus d'espace que je n'en puis embrasser. (**) De là la nécessité d'étendre les espaces situés au dehors de ces lignes.

—

« Les compositions seraient monotones, si l'action principale devait rigoureusement occuper le milieu de la scène. On peut, on doit peut-être s'écarter de ce centre, mais avec sobriété.

—

« Pourquoi l'art s'accommode-t-il si aisément des sujets fabuleux, malgré leur invraisemblance? c'est pour la même raison que les spectacles s'accommodent mieux des lumières artificielles que du jour. L'art et ces lumières sont un commencement d'illusion et de prestige. Je penserais volontiers que les scènes nocturnes, auraient sur la toile plus d'effet que les scènes du jour, si l'imitation en était aussi facile (***). Voyez à Saint-Nicolas des champs Jouvenet ressuscitant le Lazare à la lueur des flambeaux. Voyez sous le cloître des Chartreux saint Bruno expirant à des lumières artificielles. J'avoue qu'il y a une convenance secrète entre la mort et la nuit, qui nous touche sans que nous nous en doutions. La resurrection en est plus merveilleuse; la mort en est plus lugubre.

(*) Quelques peintres modernes ont très-bien saisi cette poésie des choses absentes. Paul Delaroche dans sa Jeanne Gray en donne un très-bel exemple. Il n'a pas décapité Jeanne : la patiente a les yeux bandés, elle est à genoux et le bourreau se tient debout dans le fond du tableau appuyé sur sa hache; mais au premier plan se trouve le fatal billot de bois sur lequel se reporte toute l'horreur de la pensée. C'est navrant et on ne voit rien. Il y a loin de là à la poésie de M. Wiertz qui pour nous faire comprendre la folie d'une mère, *est obligé de nous faire sortir d'une marmite, le pied à moitié cuit de son enfant.*
Il y a poesie et poèsie. (*Note de la rédaction.*)

(**) Horace Vernet nous paraît avoir manqué considérablement à cette regle invariable d'unité dans sa *prise de la Smala*. L'œil est obligé de tout embrasser qu'il n'embrasse rien. La *prise de la Smala* est un panorama, ce n'est pas un tableau. (*Note de la rédaction.*)

(***) Diderot se trompe. Il est reconnu de tous les artistes que les effets violents, bien tranchés, de lumière artificielle ou de nuit, sont plus faciles à obtenir que les effets en pleine lumière. On s'arrête bien plus volontiers devant un tableau de Schalken; devant un clair de lune de Van der neer ou de M. Van Schendel que devant un Raphaël ou un Corrége; les uns sont calmes, et solennels les autres attirent l'œil; aussi les Jean Schaelken et les Schendel sont-ils bien plus nombreux que les Corrège les Raphaël. (*Note de la rédaction.*)

—

« Les erreurs consacrées par les grands artistes deviennent avec le temps des vérités populaires. S'il existait plusieurs tableaux de l'*enfant Jésus modelant et animant des oiseaux d'argile*, nous y croirions.

—

« Quelque habile que soit un artiste, il est facile de discerner s'il a appelé le modèle ou travaillé de pratique; l'absence de certaines vérités de nature décèle ou son avarice ou sa vanité.

— Mais quand on a beaucoup imité cette nature ne peut-on pas s'en passer?
— Non!
— Et pourquoi?
— C'est que le mouvement du corps le plus imperceptible change toute la position des muscles et produit des rondeurs où il y avait des méplats, des méplats où il y avait des rondeurs; toute la figure est voisine du vrai et tout y est faux.

—

« Ce contraste entre les figures, si sottement raccommodé et plus sottement encore composé à celui des personnages dramatiques, entendu comme il l'est par les écrivains et peut-être par les artistes, donnerait aux compositions un air d'apprêt insupportable. Allez aux Chartreux, voyez là quarante moines rangés sur deux files parallèles; tous font la même chose, aucun ne se ressemble; l'un a la tête renversée en arrière et les yeux fermés; l'autre l'à penchée et renfoncée dans son capuchon; et ainsi du reste de leurs membres. Je ne connais pas d'autre contraste que celui-là (*).

« Quoi donc! faut-il que l'on parle quand un autre se tait; que l'on crie quand un autre parle; que l'on se redresse quand un autre se courbe; que l'un soit triste quand un autre est gai; que l'on soit extravagant quand un autre est sage?—cela serait trop ridicule.

« Le contraste est une affaire de règle, dites-vous; je n'en crois rien. Si l'action demande que deux figures se penchent vers la terre, qu'elles soient penchées toutes deux; et si vous les imitez d'après nature ne craignez pas qu'elles se ressemblent.

« Le contraste n'est pas plus une affaire de hasard que de règle. C'est par une nécessité dont il est impossible de s'affranchir sans être faux que deux figures différentes ou d'âge ou de sexe, ou de caractère font diversement une même chose.

« Une composition doit être ordonnée de manière à me persuader qu'elle n'a pu être ordonné autrement; une figure doit agir ou se reposer, de manière à me persuader qu'elle n'a pu agir autrement.

« Allez aux Chartreux; voyez *la distribution des aumônes* de Bruno à 100 pauvres qui se pressent autour de lui. Tous sont debout, tous demandent, tous tendent les mains pour recevoir; et dites-moi où est le contraste entre ces figures.

« Je ne sais si le contraste technique a embelli quelques compositions; mais je suis sûr qu'il en a gâté beaucoup.

« Le contraste que vous recommandez se sent; celui qui me plaît ne se sent pas.

—

« Ne croyez pas qu'on puisse conserver la même action, et

(*) Il y a le contraste des effets de lumière qui aide singulièrement à celui des expressions. On ne le rencontre pas toujours, il faut le chercher. (*Note de la rédaction.*)

tourner et retourner sa figure en cent diverses manières; il n'y en a qu'une qui soit bien; et ce n'est jamais que notre ignorance qui laisse le choix entre plusieurs.

« Mais quoi! me direz-vous, un homme qui ramasse une pièce d'argent à terre, ne la peut ramasser que d'une façon, ne peut se courber plus ou moins?

— A la rigueur, non.

— Ne peut avoir ses deux jambes parallèles ou l'une placée en avant et l'autre reculée en arrière?

— Non.

— Prendre d'une main et appuyer de l'autre à terre?

— Non, non.

— Se précipiter avec rapidité ou ramasser avec nonchalance?

— Non, non, vous dis-je.

— Mais si l'artiste n'était pas le maître de varier à sa fantaisie la position de ses figures, il faudrait qu'il renoncerait à son talent, où qu'à l'occasion d'une tète, d'un pied, d'une main, d'un doigt, il bouleversât toute son ordonnance.

— Cela paraît ainsi; mais cela n'est pas. Heureusement pour l'artiste, nous n'en savons pas assez pour sentir et accuser toutes ses négligences. Daignez m'écouter encore un moment. L'artiste veut rendre d'après nature une action; il appelle le modèle, il lui dit : faites telle chose. Le modèle obéit et fait la chose de la manière apparemment qui lui est la plus commode. C'est l'organisation qui lui est propre qui dispose de tous ses membres. Cela est si vrai que, si l'artiste se sert d'un autre modèle plus svelte ou plus lourd, plus jeune ou plus âgé, à qui il ordonne la même action, ce second modèle l'exécutera diversement. Que fait donc l'artiste qui lui relève ou baisse la tète, qui lui avance ou retire une jambe, ou qui lui pousse une main en avant, ou qui lui repousse l'autre en arrière? n'est-il pas évident qu'il contrarie l'organisation de cet homme et qu'il le gène plus ou moins?

— Eh! que m'importe, pourvu que cette gène m'échappe et que l'ensemble en soit plus parfait?

— Vous avez raison; mais convenez qu'il y a à cet arrangement des figures, des limites assez étroites, et qu'un peu trop de licence lui donnerait un air académique ou gèné tout-à-fait maussade.

« Voulez-vous que je vous raconte un fait qui m'est personnel? vous connaissez ou vous ne connaissez pas la statue de Louis XV placée dans une des cours de l'École Militaire; elle est de Le Moine. Cet artiste faisait un jour mon portrait. L'ouvrage était avancé. Il était debout, immobile entre son ouvrage et moi, la jambe droite pliée et la main gauche appuyée sur la hanche, non du même côté, du côté gauche.

— Mais, lui dis-je M. Le Moine, êtes-vous bien?

— Fort bien me répondit-il.

— Et pourquoi votre main n'est-elle pas du côté de votre jambe pliée?

— C'est que par la pression, je risquerais de me renverser; il faut que l'appui soit du côté qui porte toute ma personne.

— A votre avis le contraire serait absurde?

— Très-absurde.

— Pourquoi donc l'avez-vous fait à votre Louis XV de l'École Militaire?...

A ce mot, M. Le Moine resta stupefait et muet. J'ajoutai :

— Avez-vous eu le modèle pour cette figure?

— Assurément.

— Avez-vous ordonné cette position à votre modèle?

— Sans doute.

— Et comment s'est-il placé? est-ce comme vous l'êtes à présent ou comme votre statue?

— Comme je suis.

— C'est donc vous qui l'avez arrangé autrement?

— Oui, c'est moi, j'en conviens.

— Et pourquoi?

— C'est que j'y ai trouvé plus de grâce.

— J'aurais pu ajouter : et vous croyez que la grâce est compatible avec l'absurdité?

Mais je me tus par pitié, je m'accusai même de dureté : car pourquoi montrer à l'artiste les défauts de son ouvrage quand il n'y a plus de remède? c'est le contrister bien en pure perte, surtout quand il n'est plus d'âge à se corriger. A présent je reviens à vous et je vous demande si Le Moine, au lieu d'agencer sa figure comme nous la voyons, n'aurait pas mieux fait de la rendre à peu près strictement d'après le modèle? Je dis à peu près; car, le modèle le plus parfait n'étant qu'un à peu près de la figure que l'artiste se proposait d'exécuter, son action ne pouvait être qu'un à peu près de l'action qu'il se proposait de lui donner.

— Mais les fautes sont rarement aussi grossières?

— D'accord. Cependant vous entendez souvent dire des compositions d'un artiste : Il y a je ne sais quoi de contraint dans ses figures; et savez-vous d'où naît cette contrainte? de la liberté qu'il a prise de reduire l'action naturelle de son modèle aux maudites règles du technique; car convenez qu'une imitation rigoureuse serait préférable et que, si elle avait quelque vice, ce ne serait pas celui-là.

— Mais s'il arrive que le modèle soit gauche, que faire?

— Sans balancer, en prendre un autre qui ne le soit pas. Tenter de corriger sa gaucherie, s'est s'exposer à tout gâter. Nous sentons bien qu'un modèle se tient mal, mais dans les actions un peu extraordinaires, savons-nous ce qui lui manque pour se bien tenir et le savons nous avec cette précision que le scrupule de l'art exige? Les Flamands et les Hollandais qui semblent avoir dédaigné le choix des natures, sont merveilleux sur ce point. Vous verrez dans une kermesse de Teniers un nombre prodigieux de figures, toutes occupées à diverses actions; les unes boivent, les autres, ou dansent, ou conversent, ou se querellent, ou se battent, ou s'en retournent en chancelant d'ivresse, en poursuivant des femmes qui s'enfuient, soit en riant, soit en criant; parmi tant de scènes diverses, pas une position, pas un mouvement, pas une action qui ne vous semble être de la nature.

— Mais comment font les peintres de batailles?

— Il faut montrer le tableau au maréchal de Broglie et lui demander ce qu'il en pense; ou plutôt, conserver pour ce genre de peinture toute notre indulgence accoutumée. Comment voulez-vous qu'un modèle puisse montrer avec quelque vérité, ou le soldat furieux qui s'élance, ou le soldat pusillanime qui se sauve avec effroi et toute la variété des actions d'une journée sanglante? Le morceau produit-il une impression profonde? Ne pouvez-vous ni en détacher, ni lui continuer vos regards? Tout est bien! n'entrons dans aucun détail minutieux. Avec des pieds négligés et des mains estropiées ou informes, une belle bataille est toujours un prodige d'imagina-et d'art. Et puis comment accuser de contrainte des mouvements au milieu d'une mêlée, ou chaque individu, entouré de toutes part de menaces et de périls, a la mort à droite, à gauche, par devant, par derrière et ne sait où trouver de la sécurité? On sait qu'alors la position doit être vacillante, incertaine et tourmentée, excepté dans celui que la fureur emporte et qui va lui-même s'enfoncer dans la poitrine le glaive de son ennemi. Il a dit : Vaincre ou mourir; et, en conséquence de cette résolution, son mouvement est franc, son action décidée, et sa position ne souffre de gène que par les obstacles qu'il rencontre.

—

« La peinture est tellement ennemie de la symétrie que, si l'artiste introduit une façade dans un tableau, il ne manquera pas d'en rompre la monotonie par quelqu'artifice, ne fût-ce que par l'ombre de puelque corps ou par l'incidence obliqur

de la lumière. La partie éclairée semble s'avancer vers l'œil et la partie ombrée s'en éloigne.

« La proportion produit l'idée de force et de solidité!

—

« L'artiste évitera les lignes parallèles, les triangles, les carrés et tout ce qui approche des figures géométriques, parce que entre mille cas où le hasard dispose des objets, il n'y en a qu'un seul où il rencontre ces figures. Pour les angles aigus, c'est l'ingratitude et la pauvreté de leurs formes qui les proscrit.

—

« Il y a une loi pour la peinture de genre et pour les groupes d'objets pêle-mêle entassés. Il faut leur supposer de la vie et les distribuer comme s'ils étaient arrangés deux-mêmes, c'est-à-dire avec le moins de gêne et le plus d'avantage pour chacun d'eux :

« Il ne faut pas croire que les êtres inanimés soient sans caractère. Les métaux et les pierres ont les leurs. Entre les arbres, qui n'a pas observé la flexibilité du saule, l'originalité, du peuplier, la raideur du sapin, la majesté du chêne? Entre les fleurs, la coquetterie de la rose, la pudeur du bouton, l'orgueil du lys, l'humilité de la violette, la nonchalance du pavot?

—

« La ligne ondoyante est le symbole du mouvement et de la vie; la ligne droite est le symbole de l'inertie et de l'immobilité. C'est le serpent qui vit, ou le serpent glacé.

—

« Un sujet sur lequel je proposerais à un compositeur de s'exercer, c'est celui de *Joseph expliquant son songe à ses frères* rangés autour de lui, et l'écoutant en silence. C'est là qu'il apprendrait à ordonner, à contraster et à varier les positions et les expressions. J'en ai vu le dessin d'après *Raphael*.

—

« Les quatre chevaux d'un quadrige ne se ressemblent pas.

« Les groupes se lient dans la composition, comme chaque figure dans le groupe.

Les chevaux de l'Aurore, ceux qui emportent le char du Soleil, s'acheminent sur un terme donné. La fougue irrégulière ne leur convient donc pas.

—

« Carle Vanloo modelait en argile les figures de ses groupes afin de les éclairer de la manière la plus vraie et la plus piquante. Lairesse peignait ses figures, les découpait et les assemblait de la manière la plus avantageuse pour le groupe. J'approuve l'expédient de Vanloo; j'aime à le voir promener sa lumière autour de son groupe d'argile ; je craindrais que le moyen de Lairesse ne rendit l'ensemble sinon maniéré, du moins froid. (*)

« C'est une action commune à plusieurs figures qui forme le groupe ; les ombres et la lumière achèvent la liaison, mais ne la font pas.

—

« Il faut bien de l'art pour faire couper avec grâce une figure par la bordure. Cette figure ne sort jamais; elle rentre toujours dans le lieu de la scène.

—

« Teniers a fait la satire la plus forte des *repoussoirs*. Il y en a sans doute, dans ses tableaux ; mais on ne sait où ils sont. Il exécute une composition de trente ou quarante personnages, comme le Guide, le Corrège ou le Titien font une Vénus toute nue. Les teintes qui discernent ou arrondissent les formes se fondent les unes dans les autres si imperceptiblement, que l'œil croit n'en appercevoir qu'une seule. De même dans Teniers le spectateur cherche ce qui donne de la profondeur à la scène, ce qui sépare cette profondeur en une infinité de plans, ce qui fait avancer et reculer ses figures, ce qui fait circuler l'air autour d'elles et il ne le trouve pas.

« C'est qu'il en doit être d'un tableau comme d'un arbre, ou de tout autre objet isolé dans la nature, où tout se sert complétement de repoussoir.

—

« Deux discours à prononcer, l'un dans une académie, l'autre sur une place publique sont comme les deux Minerves, l'une de Phidias, l'autre d'Alcamène. Les traits de l'une seraient trop délicats et trop fins pour être vus de loin; les traits de l'autre, trop informes, trop grossiers pour être vus de près. Heureux le littérateur ou l'artiste qui plaît à toutes les distances!

—

« On peut donner à un paysage l'apparence concave ou l'apparence convexe. Celle-ci, s'il y a un sujet qui occupe le devant de la scène, alors le fond se terminera en un espace vaste et presque illimité. Celle-là, si le paysage est le sujet principal, l'espace nu est alors le devant, le paysage occupe et termine le fond. Je fais abstraction des percées que l'auteur se sera ménagées.

« Rubens et le Corrège ont employé ces deux formes ; *la Nuit* du Corrège est concave ; son *Saint-Georges* est convexe.

« L'apparence concave disperse et étend les objets sur le fond ; l'apparence convexe les rassemble sur le devant. L'une convient dans un paysage historique, l'autre au paysage pur et simple.

—

« Lairesse prétend qu'il est permis à l'artiste de faire entrer le spectateur dans la scène de son tableau. Je n'en crois rien ; et il y a si peu d'exceptions que je ferais volontiers une règle générale du contraire. Cela me semblerait d'aussi mauvais goût que le jeu d'un acteur qui s'adresserait au parterre. La toile renferme tout l'espace et il n'y a personne au delà. Lorsque Suzanne s'expose nue à mes regards, en opposant aux regards des vieillards tous les voiles qui l'enveloppaient, Suzanne est chaste et le peintre aussi ; ni l'un ni l'autre ne me savaient là.

—

« Il ne faut jamais interrompre les grandes masses par de petits détails; ces détails les rapetissent et m'en donnent la mesure. Les tours de Notre-Dame seraient bien plus hautes si elles étaient tout unies.

—

« Je ne crois pas qu'il puisse y avoir plus d'une percée dans un paysage; deux couperaient la composition, et rendraient l'œil aussi perplexe qu'un voyageur à l'entrée de deux chemins.

—

« La composition la plus étendue ne comporte qu'un très petit nombre de divisions capitales, une, deux, trois, tout au plus. Autour de ces divisions quelques figures isolées, quelques groupes de deux ou trois figures font un très-bel effet.

—

« Le silence accompagne la majesté. Le silence est quelquefois dans la foule des spectateurs, et le fracas est sur la scène. C'est en silence que nous sommes arrêtés devant les *batailles de Le Brun*. Quelquefois il est sur la scène ; le spectateur se met le doigt sur les lèvres et craint de le rompre.

« En général, la scène silencieuse nous plaît plus que la

(*) La manière de faire de Vanloo est encore employée de nos jours par un très grand nombre d'artistes. Ce ne sont pas, du reste, les seuls moyens factices employés, il en existe une infinité d'autres que les peintres n'avouent pas toujours.

(*Note de la rédaction.*)

scène bruyante. Le Christ au jardin des Oliviers, l'âme triste jusqu'à la mort, délaissé de ses disciples endormis autour de lui m'affecte bien autrement que le même personnage flagellé, couronné d'épine, et abandonné aux risées, aux outrages et à la criaillerie de la canaille juive.

« Le silence, la majesté, la dignité de la scène, sont des choses peu senties par le commun des spectateurs. Presque toutes les *Sainte-Famille* de Raphaël, du moins les plus belles, sont placées dans des lieux agrestes, solitaires et sauvages; et quand il a choisi de pareils sites, il savait bien ce qu'il faisait.

—

« En poésie dramatique et en peinture, le moins de personnages qu'il est possible.

« La toile, comme la salle à manger de Varron, jamais plus de neuf convives (*).

—

« Les peintres sont encore plus sujets au plagiat que les littérateurs. Mais les premiers ont ceci de particulier c'est de décrier et le maître et le tableau qu'ils ont copié.

—

« Dans toute composition en général, l'œil cherche le centre et aime à s'arrêter sur le plan du milieu.

—

« Tous les artistes appellent *reveillons* des accidents de lumière qui rompent la monotonie d'un endroit de la toile. Tous ces reveillons sont faux. On dirait qu'il en est d'un tableau comme d'un ragoût, auquel on peut toujours ôter ou donner une pointe de sel.

—

« Quand on a bien choisi la nature il est difficile de s'y conformer trop rigoureusement; autant de coups de pinceau donnés pour l'embellir, autant d'efforts malheureux pour lui ôter son originalité. Il y a une sorte de rusticité qui convient singulièrement aux ouvrages d'imitation, en quelque genre que ce soit, parce que la nature la conserve dans ses ouvrages, à moins qu'elle n'en ait été effacée par la main de l'homme. La nature ne fait point d'arbres en boule; c'est le ciseau du jardinier commandé par le goût gothique de son maître. L'arbre des forêts le plus régulier a toujours quelques branches extravagantes; gardez-vous de les supprimer, vous en feriez un arbre de jardin. »

DIDEROT.

(La suite prochainement.)

(*) Ceci est une opinion personnelle à Diderot; les peintres feront bien de ne pas la suivre à la lettre bien qu'elle soit assez juste en principe. Nous pourrions citer un nombre infini de beaux tableaux pour la battre en brèche; ne fut-ce que les *Noces de Cana* de Paul Veronèse et ces mêmes *batailles d'Alexandre* dont l'auteur parlait tout à l'heure.

(Note de la rédaction.)

Nouvelles des arts et de la littérature.

Un arrêté royal du 14 août 1854 accorde, pour être distribuées aux élèves qui se seront le plus distingués aux concours de la présente année scolaire :

A l'Académie des beaux-arts d'Ath, six médailles en argent, dont deux grandes et quatre petites ;

A l'Académie des beaux-arts de Mons, sept médailles en argent, dont quatre grandes et trois petites ;

A l'école de dessin de Lessines, trois médailles en argent, dont une grande et deux petites.

—

Le beau portrait de notre feue Reine, appartenant à M. Peeters, chef de bureau au ministère de l'intérieur, vient d'être acquis pour la *Galerie Historique* du Musée. Ce portrait dû au pinceau de notre excellent peintre, M. Eug. Van Maldegem, parait être un des meilleurs qui existent. C'est une œuvre d'une exécution supérieure. En ce moment, M. Van Maldegem est occupé à reproduire les traits de S. A. R. le duc de Brabant. Le talent bien connu de l'artiste nous autorise à croire que ce portrait sera fort remarquable. S. A. R. y est représentée dans son uniforme de colonel du régiment des grenadiers. Cette toile est destinée à être offerte à la ville de Bruges.

—

On lit dans le *Nouvelliste de Gand* ce qui suit à l'occasion des tableaux appartenant à la ville de Gand, que le Musée de Bruxelles possède.

Le *Martyre de saint Laurent*, de Rubens, n'a jamais appartenu à l'église des Augustins de notre ville. Ce tableau fut peint par le chef de l'École flamande pour l'église de la Chapelle, à Bruxelles, qui vendit cet ouvrage pour en employer le produit à la réparation des désastres du bombardement causés par le maréchal de Villeroi, en 1695.

Il fut acquis par l'Electeur Palatin, Guillaume de Neubourg, et se trouve aujourd'hui dans la galerie royale de Munich. S'il existe au Musée de Bruxelles un *Martyre de saint Laurent*, ce ne peut être qu'une copie.

Voici la vérité sur les tableaux dont M. Delehaye a entretenu le conseil communal :

Le *Martyre de saint Liévin* fut peint par Rubens pour l'église des Jésuites à Gand, et ce tableau se trouve en effet au Musée de Bruxelles.

Trois tableaux furent peints par Rubens pour l'église des Récollets de Gand, savoir :

Saint François recevant les stigmates, qui se trouve actuellement au Musée de Gand; *sainte Madeleine expirant dans les bras de deux anges*, donnée par Napoléon au Musée de Lille, le *Christ voulant foudroyer le monde*. C'est ce dernier tableau qui fait actuellement partie du Musée de Bruxelles, et c'est celui-là que la régence doit réclamer conjointement avec le *Martyre de saint Liévin*.

Ces deux dernières productions du grand maître, au lieu d'être transportées à Gand en 1817, lors de la restitution par Louis XVIII des chefs-d'œuvre de l'art qui étaient devenus la conquête des armées françaises, furent transportées à Bruxelles.

Il y a six ans que par la voie du *Messager de Gand*, la réclamation de ces tableaux avait été formulée.

Nécrologie.

On annonce de Paris la mort d'un peintre distingué, M. Baccuet, ancien officier supérieur de cavalerie et membre de la commission scientifique d'Algérie.

—

M. Raoul Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres et de l'Académie des Beaux-Arts, vient de mourir a Paris, à l'âge, de 64 ans. après une longue maladie. M. Raoul Rochette était un savant de premier ordre, et la science archéologique fait en lui une grande perte.

—

M. Jules Joyant, l'un des peintres les plus distingués de l'École française (vues de ville vient également de mourir à Paris.

—

On annonce de Paris la mort de Mlle Fanny Charrin, peintre de talent en miniature et sur porcelaine.

—

Les journaux de Paris annoncent également la mort d'un peintre français de distinction M. Duval Le-Camus père, bien connu en Belgique. Cet artiste était chevalier de l'ordre de Léopold et de la légion d'honneur.

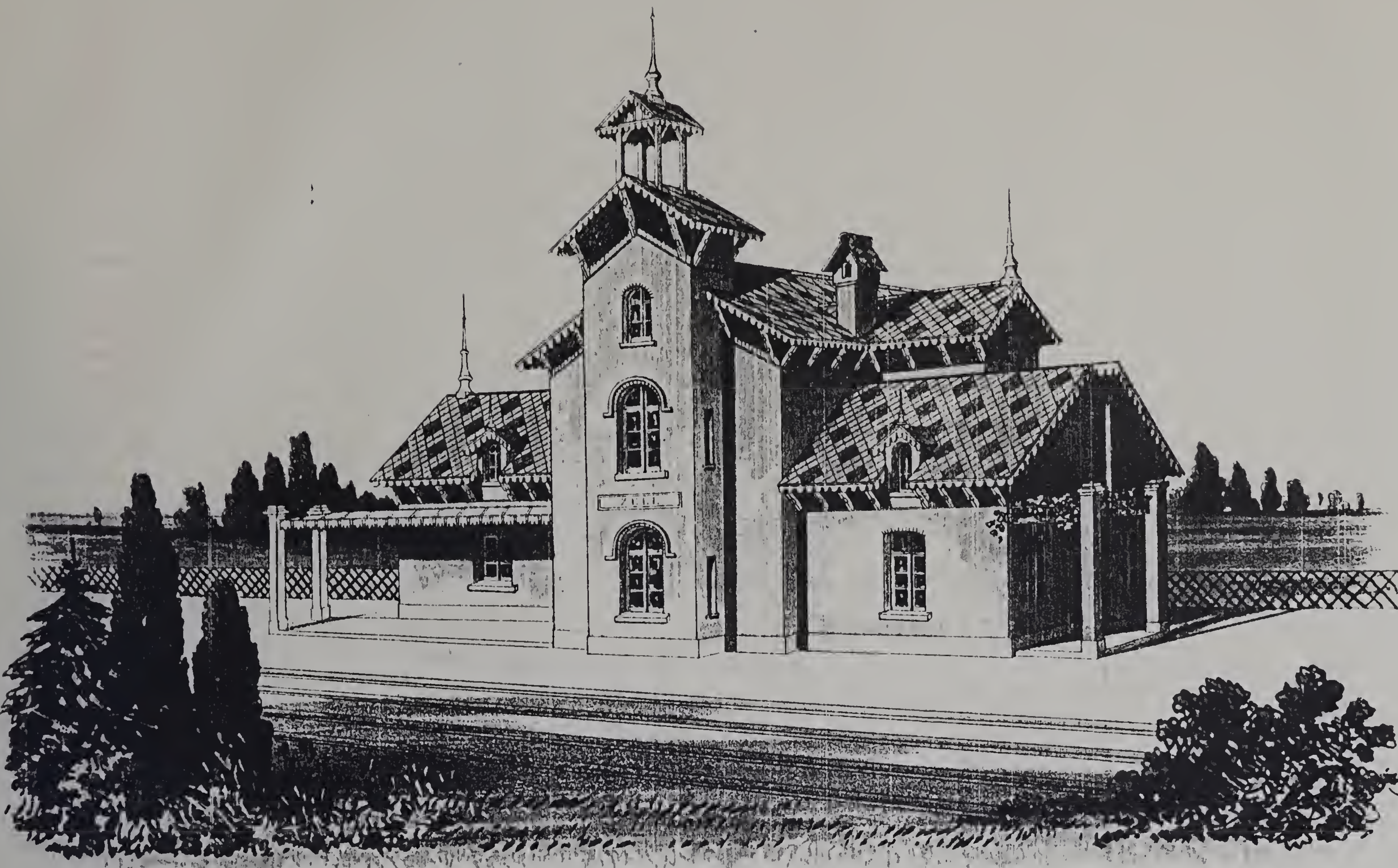
—

M. Félicien Bottemanne, sculpteur plein d'avenir et lauréat de l'Académie de saint-Luc à Rome, vient de mourir à saint-Gilles à l'âge de 31 ans.

—

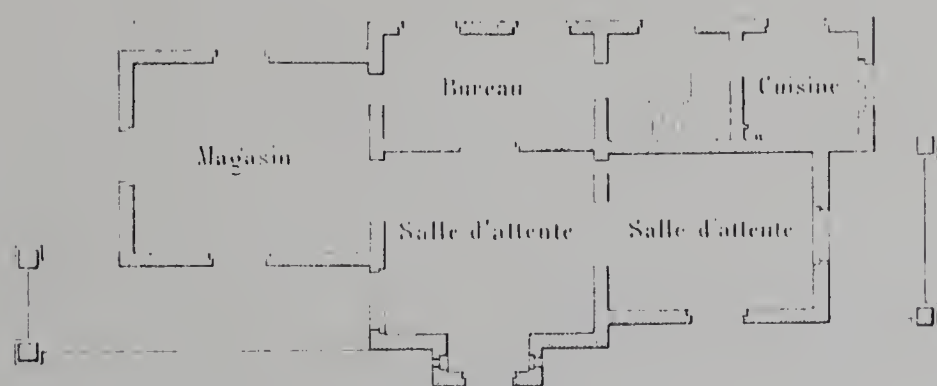
Un jeune artiste peintre, M. Jules Baudin, vient de succomber à une mort subite, à (mur.

Chemin de fer de Dendre et Waes



Vue perspective.

Station de Campagne à Zèle.

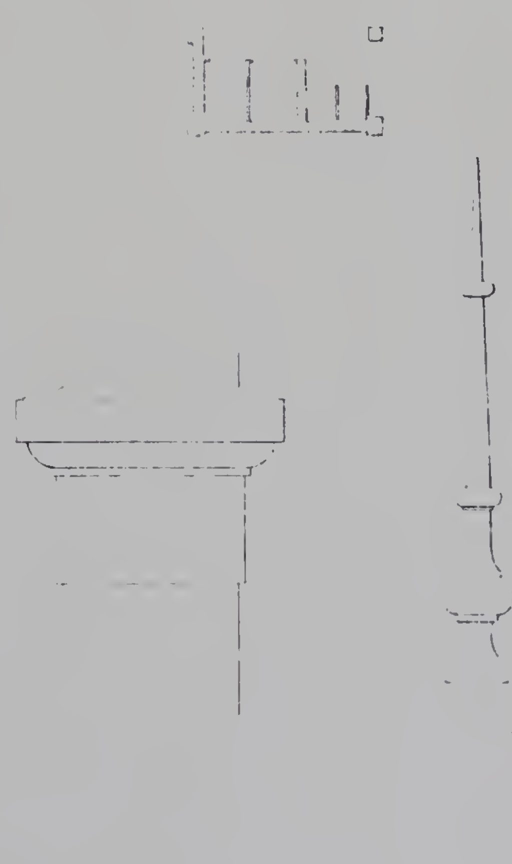


Plan du Rez-de-Chaussée.





Auvent en Zinc.



Batiment de Recette.